PQ
139
G68
1922
Ser.2

PROMENADES LITTÉRAIRES

ŒUVRES

DE

REMY DE GOURMONT

Roman, Théâtre, Poèmes :

SIXTINE.

LE PÈLERIN DU SILENCE. Le Fantôme. Le Château singulier-Théâtre muet. Le livre des litanies. Pages retrouvées.

LES CHEVAUX DE DIOMÈDE.

D'UN PAYS LOINTAIN.

LE SONGE D'UNE FEMME.

LILITH, *suivi de* THÉODAT.

UNE NUIT AU LUXEMBOURG.

UN CŒUR VIRGINAL. Couverture de G. d'Espagnat.

COULEURS, *suivi de* CHOSES ANCIENNES.

HISTOIRES MAGIQUES

DIVERTISSEMENT, *poésies complètes*, 1912.

Critique :

LE LATIN MYSTIQUE (Étude sur la poésie latine du moyen-âge). (Crès, éditeur.)

LE LIVRE DES MASQUES (Ier et IIe), gloses et documents sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui, avec 53 portraits par F. Vallotton.

LA CULTURE DES IDÉES.

LE CHEMIN DE VELOURS. *Nouvelles dissociations d'idées.*

LE PROBLÈME DU STYLE. *Questions d'Art, de Littérature et de Grammaire.*

PHYSIQUE DE L'AMOUR. *Essai sur l'instinct sexuel.*

ÉPILOGUES. *Réflexions sur la vie*, 1895-1898; 1899-1901 (2e série); 1902-1904 (3e série); 1905-1912 (volume complémentaire); 4 vol.

ESTHÉTIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE, édition revue, corrigée et augmentée.

PROMENADES LITTÉRAIRES (1re, 2e, 3e, 4e et 5e séries); 5 vol.

PROMENADES PHILOSOPHIQUES (1re, 2e et 3e séries); 3 vol.

DIALOGUE DES AMATEURS SUR LES CHOSES DU TEMPS (*Épilogues*, 4e série, 1905-1907).

NOUVEAUX DIALOGUES DES AMATEURS SUR LES CHOSES DU TEMPS (*Épilogues*, 5 série, 1907-1910).

DANTE, BÉATRICE ET LA POÉSIE AMOUREUSE.

PENDANT L'ORAGE.

LETTRES A L'AMAZONE.

PENDANT LA GUERRE.

LETTRES D'UN SATYRE.

LETTRES A SIXTINES.

PAGES CHOISIES, avec un portrait.

163pc

REMY DE GOURMONT

—

Promenades Littéraires

Deuxième Série

NOTES SUR VILLIERS DE L'ISLE-ADAM
LA « DERNIÈRE MODE » DE STÉPHANE MALLARMÉ
HEREDIA — Mme DE NOAILLES — BAUDELAIRE ET RACINE
STENDHAL ET SHAKESPEARE—LES MAÎTRES DE BALZAC—CHOPIN ET G. SAND
LES FABLES DE LA FONTAINE — LES PARCHEMINS DU FÉMINISME
LE THÉATRE AU XVIIe SIÈCLE — UNE LACUNE DANS « L'AVARE »
L'ALMANACH DES MUSES

DIXIÈME ÉDITION

195855
6.5.25

PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXIII

admiration qui s'appuie sur *Tribulat Bonhomet*, sur les *Contes cruels*.

Il est possible que l'on écrive un jour une histoire de la littérature française au XIXe siècle moins naïvement partiale que celle de M. Faguet, moins courtisane du succès, moins erronée aussi, et qu'on y dise de Villiers exactement ce que M. Faguet dit de feu M. Cherbuliez : « C'était un écrivain extrêmement original. » M. Faguet, qui loue de son mieux toute la famille Daudet, ignore jusqu'à l'existence de Villiers de l'Isle-Adam. Il ignore non moins Barbey d'Aurevilly et Stéphane Mallarmé, cependant que ses complaisances n'omettent ni Eugène Manuel, ni Armand Silvestre, ni tous les Broglie, tous les Thureau-Dangin et tous les Sarcey.

Ces notes ne seront pas utiles à ce futur historien ni même à M. Faguet, s'il regrettait un jour sa légèreté ou sa complaisance. Elles ne veulent instruire personne. Ce sont des souvenirs, des propos, des faits menus et peut-être curieux seulement pour celui qui les a recueillis.

L'idéalisme de Villiers était un véritable idéalisme verbal, c'est-à-dire qu'il croyait vraiment à la puissance évocatrice des mots, à leur vertu magique :

« Tout verbe, dit Axël, dans le cercle de son action, crée ce qu'il exprime. » C'est d'après ce principe qu'il m'expliqua un jour le mystère, pour lui très clair, de la transsubstantiation. Il prenait à la lettre la formule, de saint Thomas d'Aquin, je crois : *Verba efficiunt quod significant.* Cela lui permit de vivre, non pas heureux, mais fier, parmi les magnificences de ses rêves et les cruautés de son ironie.

Villiers s'était entendu avec Bailly pour publier à la Librairie de l'Art indépendant un recueil de pages qu'il appelait *Chez les passants.* Or, ce Bailly, homme fort ésotérique et qui avait grand plaisir à éditer des livres « d'art indépendant » aux frais des auteurs, désirait encore faire des affaires. Pour cela, il avait ouvert une succursale sous le nom de « Comptoir d'édition » et les livres qui se publiaient là ne prétendaient certes ni à l'art, ni à l'indépendance, ni à l'ésotérisme.

Villiers, trouvant à cette expression, « Comptoir d'édition », je ne sais quelle beauté ironique à force de franchise mercantile, exigea pour son livre cette marque. Il escomptait de ce comptoir d'immenses bénéfices.

Un jour Rosita Mauri, la danseuse, alors dans tout son éclat, entre comme la foudre dans l'entresol du *Gil-Blas*, boulevard des Italiens, au coin de la place de l'Opéra, et, brandissant un numéro du journal :

« — Comment osez-vous imprimer toutes ces ordures, et — elle lisait des titres et des noms, — pendant que vous avez là Villiers, pendant que vous avez là un homme de génie, — et qui attend? »

J'allai avec lui au *Gil-Blas*. Nous voulions offrir à Guérin, le Guérin-Ginisty de *la Fange* (comme on se juge !) un roman que je venais de finir. Villiers recommande le manuscrit du ton le plus équivoque, assurant que c'était mondain, sensuel, pervers, plein de soupers, de fêtes et de courtisanes, ce qui était bien loin de la vérité. Il affectait d'ailleurs devant ces hommes la plus singulière attitude, les accablant de saluts, de compliments, se glissant en humble collaborateur, heureux d'évoluer parmi tant de maîtres. C'était sa manière de mépriser.

A *l'Echo de Paris*, quand j'apportai sa nouvelle posthume, *les Filles de Milton*, il fallut lutter pour le prix. J'obtins enfin la somme qu'il eût touchée

de son vivant, trois cents francs. On payait, en ce temps-là, dans les journaux.

Son esprit, comme celui de presque tous les hommes d'esprit, était du bas de l'escalier. Alors, il levait le doigt et disait le mot trouvé trop tard. M. M..., quoique plus jeune que lui, l'effrayait beaucoup et il ne trouvait jamais rien de très piquant à lui répondre. Il admirait profondément en lui cet art de gagner l'argent, de jouer avec la vie, cette maîtrise dans les affaires, et il me conta avec bonheur l'histoire de la fondation de *l'E... de P...*, M. M... allongeant le bras vers les billets de banque étalés, en distrayant quelques-uns et disant ce seul mot :

— Dix pour cent, n'est-ce pas ?

Un soir nous étions assis à la terrasse d'un café, près du passage des Princes. M. M... vint à passer. Dans sa hâte à l'aller saluer, Villiers renversa et brisa deux ou trois verres. En revenant, il me dit :

— Voilà un homme étonnant. Il est capable de tout !

Parfois, quand il méprisait beaucoup un écrivain, un poète à la mode, si son nom venait à être

cité, il feignait l'enthousiasme, se lançait dans un fougueux éloge, puis, ayant bien joui des mines consternées de son auditoire, il éclatait de rire. Il me joua cette comédie, un soir, à moi tout seul, à propos d'un poète, déjà ou alors presque célèbre, et qu'il n'est pas temps de nommer. J'avoue que je fus dupe un instant, mon jugement sur ce poète n'étant pas encore fixé. On pouvait s'y méprendre. Il a conservé des admirateurs.

Dans *Isis*, il avait voulu faire le portrait idéal de la mère de Napoléon Ier, Letizia Bonaparte.

Il était violemment romantique. Il disait :
— « Il y a les romantiques et les imbéciles. »

Villiers s'était converti, en pensée seulement, dans les dernières années de sa vie. Depuis ce moment, lui qui avait lu beaucoup de philosophie allemande, quand il apercevait un gros in-octavo de chez Alcan, il haussait les épaules, en disant :
— « Le catéchisme coûte deux sous ! Le catéchisme coûte deux sous ! »
Et cette idée semblait l'amuser extrêmement.

On a dit, et c'est absurde : « Il ne fut ni de son

pays, ni de son temps. » C'est tout le contraire, et il me semble un type représentatif et de sa race et de son siècle. Quel abîme y a-t-il donc entre *Candide* et *les Demoiselles de Bienfilâtre* ? N'a-t-il pas, tout comme Jules Verne, utilisé pour des fins romanesques la science du moment? A quelle autre époque aurait-il pu écrire *l'Ève future* ou *la Machine à gloire* ?

Il me disait :

— « Vous souvenez-vous de ce mot de *la Princesse de Clèves* : « Il nous parut un stratagème » ? Eh bien, cette princesse se sert innocemment du procédé de Mallarmé : Stratagème, au lieu de : Celui qui use d'un stratagème. »

Je n'ai pu retrouver le passage, ce qui est commun, quand on relit un livre exprès.

Un étranger lui demandait :

— Vous qui avez connu Wagner intimement, était-il agréable en conversation ?

— L'Etna est-il agréable en conversation ? répondit Villiers.

Il racontait avec joie cette anecdote :

« Gustave Flaubert mourut pauvre, ayant donné presque toute sa fortune à son frère, qui avait fait de tristes affaires. Or, un jour, ce frère lui dit, le voyant fumer quelque cigare un peu moins vulgaire :

— « Mâtin, tu te paies de beaux cigares ! »

Il avait horreur de Renan, qu'il était allé entendre au Collège de France, et qu'il parodiait sataniquement.

Sa foi, très sincère, des dernières années ne l'empêchait nullement d'imaginer, en paroles, les plus beaux blasphèmes. Nous parlions un soir (son ami M. Merc... était là, et M. de L...) d'une sorte de maison de suicides que l'on pourrait établir, avec tous les moyens les plus variés de mourir offerts aux désespérés. Nous en dressions le catalogue. A bout de trouvailles, Villiers indiqua la crucifixion « pour ceux qui, fatigués d'être hommes, voudraient devenir dieux » !

— Mais, ajoutait-il, cela coûterait très cher, plusieurs fortunes, et trouverait-on, parmi les riches, de tels hommes ?

Je dînai chez lui, rue de Douai, avec M. de L...

Après dîner, il voulut nous verser sur les doigts des gouttes d'essence de violettes. Il disait, et cela nous faisait bien sourire:

— « C'est l'usage de la maison. »

Il était surpris que M. B... eût écrit dans un de ses romans une assez curieuse et poignante scène d'amour. Il la retrouva dans Dostoiewsky et fut rassuré. Il disait du même B... : « Il déshonore la pauvreté. »

18 août 89. — Aux frères Saint-Jean-de-Dieu. Une petite chambre très propre avec une grande fenêtre ouvrant sur un jardin éclatant de fleurs rouges. Villiers est là, couché. Dans un corps d'une maigreur effroyable, les yeux seuls vivent faiblement. D'une voix presque basse, il me dit quelques mots, et j'ai un remords de le laisser parler, tant le souffle lui est pénible. On dirait qu'il n'a plus de dents.

Il veut guérir, mais il sait que demain sera peut-être son dernier jour. Sur un signe, je me penche vers lui, et il me dit (comme je venais de lui parler du *Meilleur Amour*, paru quelques jours avant dans *le Figaro*):

— « Un petit secret littéraire... je n'avais pas écrit *l'air élu*, mais *l'air d'un élu*... C'est bien différent... *L'air élu*, c'est niais... *L'air d'un élu !* »

Et il répète:

— « *L'air d'un élu*... »

Le geste de son bras et de sa main décharnée est encore significatif. Il ajoute:

— « Puis, il n'y avait pas *sa chère Yvanic*, mais *sa chère et sainte femme*... Ces deux corrections sottes sont de Marcade... C'est avec ces petits changements qu'on gâte des pages... »

Pendant sa dernière maladie, M. G... Roden..., qui avait un article sur lui, *l'article*, à passer au *Figaro*, venait deux fois par jour demander s'il était toujours en vie.

Il lisait peu, dans les derniers temps n'ayant d'ailleurs chez lui presque pas de livres, mais il profitait de tout hasard, de toute conversation, s'appropriant toute réflexion heureuse et la pliant à l'esprit de l'œuvre qu'il avait en train.

M. Mendès, un jour, le rencontre et lui cite, le disant de Pascal, ce mot: « Telle est la vanité, l'in-

firmité de la raison de l'homme, qu'il ne saurait concevoir un Dieu auquel il voulût ressembler. » Villiers plaça la citation hypothétique dans la bouche de l'Archidiacre, s'adressant à Sara, acte premier d'*Axël*, scène cinquième, avec ce commentaire: « Redis-toi, pour ton salut, cette grande parole d'un philosophe chrétien : « ..... » Aie donc charité pour ta raison d'un jour (1). »

Entre temps, Mendès lui avoua qu'il s'était joué, que le mot, bien loin de Pascal, était de lui-même. Alors Villiers, dans la version définitive d'*Axël* (2), arrangea ainsi le morceau: « Redis-toi, pour ton salut, cet aveu trouble d'un rhéteur païen : « .... » Sache donc refréner l'orgueil de ta raison dérisoire. » Suivent dix-sept lignes ajoutées à la première version, et suggérées par la nouvelle attribution de cette citation douteuse.

Villiers prétendait, cependant, lire assidûment Pascal.

Je connus Villiers à la Bibliothèque Nationale, où j'étais alors attaché au service public. Il y venait peu, car il lisait en son imagination plutôt que dans

(1) *La Jeune France*, novembre 1885.
(2) Quantin, 1890.

les livres; mais, à moment-là, il désirait quelques notions précises sur la vie de Milton, pour ses *Filles de Milton*, qu'il ne devait esquisser que plus tard et qu'il me fut donné de publier après sa mort. Assez nerveux, il attendait les livres requis et personne ne compatissait à son impatience, car son nom ne donnait aux bibliothécaires que la vague impression de syllabes historiques. Je pus venir à son secours, mais trop tard ; les livres entrevus, il les fit conserver pour le lendemain : il ne revint qu'après trois mois.

Cette anecdote est peut-être caractéristique, au moins de sa manière de travailler. Il portait en sa tête des quantités infinies de projets; il récitait des livres entiers dont pas une ligne n'était écrite et ces récitations étaient toujours diverses, et il passait d'un projet à l'autre avec une merveilleuse spontanéité. *L'Eve future* demeura des années sur le chantier : il en existe des fragments manuscrits dont on peut espacer la composition sur dix ou douze ans; ce n'était qu'à force de réciter des bribes d'une œuvre, d'en noter des phrases, de courts chapitres, qu'il arrivait à voir clair, et encore, pour certaines œuvres, comme *Aurël*, il demeura jusqu'au dernier moment, jusque sur son lit de

mort, dans le doute, dans la douloureuse genèse d'un dénouement nouveau qui devait en modifier la signification.

Malgré une vie troublée, et souvent jusqu'à l'angoisse, il travaillait courageusement, mais sa pensée l'emportait; au lieu d'écrire le drame, il regardait se mouvoir les personnages et quand il revenait à lui, les scènes vues s'en allaient. C'est pourquoi il aimait à penser tout haut; dites à mesure qu'il les voyait, les choses prenaient une extériorisation plus sensible et plus durable. Au reste, l'auditoire lui importait peu, pourvu qu'il eût un auditoire; en cela, il était pareil au poète visionnaire Coleridge qui, pendant vingt ans, conférencia tous les soirs devant des amis, devant des inconnus et toujours avec une magnifique abondance et une stupéfiante profusion d'idées.

M. Ribot classe Coleridge parmi les malades de la volonté, parmi ceux que trouble l'abondance de leurs propres idées, qui n'osent ou ne savent faire un choix dans cette foule toujours grossissante, et qui réalisent peu en comparaison de ce qu'ils ont pensé. Ce sont de singuliers et bien précieux malades! Mais, malade, lui aussi, comme Coleridge, Villiers réalisa des œuvres, sinon toute son œuvre

rêvée, et, après tout, ce qu'il a écrit suffit à nous consoler de ce qu'il n'eut pas le temps d'écrire. Seul, d'ailleurs, un méthodique crétin pourrait se vanter, vers sa centième année, d'avoir réalisé tous ses projets; un être vraiment fécond ne réalise jamais que la millième partie de son rêve. Il voit la pyramide à construire et il dresse à peine quelques pierres les unes sur les autres!

Il y a cinq ans, en Finlande, se préparant à ce que les pays du Nord appellent le doctorat en philosophie, et nous le doctorat ès-lettres, M. de Kræmer a pris pour sujet de thèse *Villiers de l'Isle-Adam* (1). Et cette thèse est un livre d'une valeur documentaire d'autant plus précieuse qu'il est le seul. C'est là qu'il faut chercher les dates exactes de la vie et des œuvres de Villiers. Malheureusement, il est écrit en suédois; en attendant que l'auteur nous donne l'édition française qu'il prépare, il faut essayer de tirer parti de ce texte qui sera généralement trouvé mystérieux.

Villiers a déjà eu un biographe, M. du Ponta-

(1) *Villiers de l'Isle-Adam. En literaturhistorisk studie* af Alexis von Kræmer. *Akademisk Afhandling.* Helsingfors, décembre 1900, in-8°.

vice de Heussey, mais son livre est si plein d'erreurs et d'incohérences que M. de Kræmer n'a pu s'en servir qu'avec beaucoup de défiance et après avoir confronté son récit avec d'autres écrits moins suspects. Il a eu recours aussi, et c'était indispensable, aux souvenirs des amis de la jeunesse de Villiers. L'un d'eux, qui lui demeura fidèle jusqu'après la mort, M. Charles Marras, a fourni sur Villiers plusieurs détails très curieux et inconnus. Ainsi Villiers aurait écrit un drame en cinq actes, qui s'est perdu, *les Prétendants*. Il était même entré, pour le lui faire jouer, en pourparlers avec un M. d'Herssent, comme en témoigne un traité daté du 1er août 1876. C'est l'année suivante qu'il intenta un procès aux auteurs de *Perrinet Leclerc*, Anicet Bourgeois et Locroy, à Tresse, l'éditeur de la chose, et aux directeurs du Châtelet, Ritt et Larochelle (1). Anicet figure là pour mémoire. Il était mort depuis cinq ou six ans; et son drame aussi, d'ailleurs! Singulier procès! *Perrinet Leclerc* date de 1832. La pièce est dédiée à Mlle Georges, laquelle, éminemment dodue, représentait la plus majestueuse des reines Ysabeau.

(1) Dont le fils devait plus tard monter *Axël* avec tant de bonne volonté et de bon goût.

Les grandes dates de la vie intellectuelle de Villiers sont, passés les débuts :

1862 : *Isis.*

1865 : *Elën.*

1866 : *Morgane.*

1867 : *Claire Lenoir* (devenu *Tribulat Bonhomet*) et *l'Intersigne.*

1870 : *la Révolte.*

De là à 1880, c'est le désarroi, on ne sait quelle mort. En dix ans, il donne dix contes et une récension du *Candidat* de Flaubert. Pendant les années 1871-72-73, c'est le silence absolu.

1880 : *le Nouveau Monde.*

1883 : les *Contes cruels*, dont beaucoup étaient inédits et certainement récents.

1885 : *Akédysséril*, cinq autres contes, et *Axël.*

1886 : *l'Eve future*, dont il faut reporter, pour le commencement tout au moins, la composition à l'année précédente, *l'Evasion*, plusieurs contes recueillis dans *l'Amour suprême.*

1887 : Quinze contes qui font partie des *Histoires insolites*, parues la même année, et de *Tribulat Bonhomet*, achevé sous la même date.

1888 : les contes qui forment les *Nouveaux Contes cruels.*

1889 : Deux contes et la mise au point d'*Axël*, qui paraissait l'année suivante.

On voit donc que la période de grande fécondité de Villiers s'étend, tout à fait à la fin de sa vie, de 1880 à 1889 ; et l'on se prend à penser qu'il y a là un rapport certain entre la *production* de l'écrivain et les moyens qu'il a de *se produire*. Cependant il serait possible que Villiers appartînt à la catégorie des esprits tardifs, et que la partie organisatrice de son génie ne se fût développée qu'à partir de l'âge de quarante ou quarante-deux ans. Il y a de sérieux motifs pour croire que la première conclusion est la meilleure. Celui qui, à vingt-neuf ans, a écrit *Claire Lenoir*, n'était ni un tardif, ni un précoce ; plus tardif que Gœthe, il est plus précoce que Flaubert ; il est donc dans la moyenne et, quoiqu'il s'agisse d'exception, dans la normale. Après cette admirable histoire, qui, naturellement, passa inaperçue, si les circonstances avaient été favorables, Villiers ne se serait pas arrêté. Mais l'époque était terrible. C'était l'horreur noire du Second Empire (1867), ténèbres qui, aggravées par la guerre, régnèrent encore longtemps après 1870. Jamais peut-être, si ce n'est pendant l'époque révolutionnaire, l'art n'avait été

si méprisé en France. Tout ce qui n'était pas boulevardier paraissait insensé. L'esprit de ce moment eut son exaltation dans *Froufrou ! La Révolte* parut bien peu de chose à côté de cette bagatelle. Cependant Dumas, qui avait du sens, protégea *la Révolte;* cette justice lui est due, qu'il fut alors le seul boulevardier à ne point méjuger une pièce que l'on devait, trente ans plus tard, malgré sa concision, comparer à *Maison de Poupée*, dont elle est d'ailleurs le prototype. Il ne se trouva que vers 1885 des esprits capables de comprendre Villiers.

Les *Contes cruels* (1883) sont une date littéraire. De les avoir lus, des jeunes gens se sentirent troublés. Vers le même temps, on avait connu *Sagesse* et découvert Mallarmé. *A Rebours* acheva la moisson, en fournissant le lien. Il y eut une nouvelle gerbe, qui se récolte encore tous les ans; il y eut une nouvelle littérature. En 1885, Villiers est connu et admiré ; des journaux importants et toutes les revues littéraires lui sont ouverts : voici *l'Eve future*, tous ses derniers contes, *Axël*.

M. de Kraemer ne parle qu'en passant des projets littéraires de Villiers. Ces projets n'étaient pas tous chimériques. Il annonçait comme *en préparation*, au faux-titre du dernier livre qu'il publia

lui-même, les *Nouveaux Contes cruels : Axël* (paru) ; *l'Adoration des Mages; le Vieux de la Montagne ; Chez les Passants* (paru) ; *Théâtre lisible : Catherine de Médicis, l'Evasion* (paru) ; *Histoire : Documents sur les règnes de Charles VI et Charles VII ; Œuvres de métaphysique : l'Illusionnisme ; De la connaissance de l'Utile ; l'Exégèse divine.* Les manuscrits de Villiers ont été divisés par le hasard en plusieurs lots. J'ai analysé celui qui a passé en mes mains et j'en ai tiré, outre divers fragments, un de ses plus beaux contes, *les Filles de Milton*. Dans les autres, il reste, je le sais, beaucoup d'inédit. Parmi les pages les plus curieuses, on m'a signalé le « carnet de Tribulat Bonhomet », le recueil des pensées de ce grand philosophe. Pourquoi tout cela demeure-t-il enfoui ?

Villiers semble avoir eu cette méthode de travail : inscrire, en phrases cursives, une idée ; reprendre les pages écrites et les transcrire jusqu'à ce que la forme, enfin, se dégageât. Mais souvent, il commence de copier un brouillon à main posée, et, arrivé à la vingtième ligne, l'imagination l'emporte vers une conception différente, au moins par les détails, des deux ou trois premières rédactions,

lesquelles, déjà, sont assez dissemblables. Ce n'était évidemment qu'après avoir longtemps *parlé* un conte, par exemple, après l'avoir analysé, par de l'écriture, en toutes ses significations possibles, qu'il arrivait à s'en faire, pour lui-même, une idée claire. Les images et les symboles montaient, tels qu'une tumultueuse armée, à l'assaut de sa cervelle et dans l'effervescence de la mêlée, les assaillants, suivis d'éternels renforts, se massacraient les uns les autres.

De plus riche organisation cérébrale, il n'y en eut guère. A quelque moment du jour ou de la nuit que l'on surprît Villiers, fût-il réveillé après deux ou trois brèves heures de sommeil, « le punch, instantanément, flambait » (ce mot caractéristique est de Huysmans), et de quelle flamme! son œuvre n'en donne qu'un reflet. Que de nouvelles n'a-t-il pas racontées qu'il n'a jamais, qu'il n'aurait jamais écrites! Ainsi, ce *Vieux de la Montagne*, dont il entretint si souvent ses amis.

De ce livret légendaire, souvent annoncé, quelque écriture, pourtant, demeure, et — copiée sur deux feuillets chiffonnés — la voici :

(*Premier feuillet.*)

VIEUX DE LA MONTAGNE

Etre toujours *soi*, parlant pour chacun *sincèrement*, comme à lui-même.

Examen du Haschischin, (du ?) avec le Bouffon et les femmes.

Tristesse de Hassan ben Sabbah, escomptant l'espérance et la mort des autres pour une chose d'un jour et se le disant. — Constatant son métier, symbole des rois.

La jeune fille cachée sous la neige par les pasteurs et, ingrate, trouvant avec justice qu'ils sentent mauvais et sont grossiers, — une fois libre.

Le roi du Haschisch sera celui dont l'armure sera revêtue, avec le rôle, par Hassan, lorsque la mort, après le don de l'herbe sainte, sera venue...

(*Second feuillet.*)

LE VIEUX DE LA MONTAGNE

1re scène.

Oh ! la neige !...
Mourir !...

(Le vent passe.)

— Ho !...
— Sont-elles ?

— Sauve-moi !... Oh !...
— Adieu !...
— Ho !... dans l'ombre !... dans les...
— Une corde ! Ah ! le bois cède... vite...
— Là... secours !... Ah !... A moi !
— En haut, les yeux !... mes cordes tournent aux sapins !...

Je lui ai également entendu parler d'un livre qu'il n'eut pas le temps d'annoncer publiquement, et qui se serait appelé *le Sermon sur la Montagne*. Il cherchait à introniser dans cette étude des effets littéraires nouveaux. De ses paroles, il me reste la vision d'une route crépusculaire, où Jésus s'avance, lumineux dans la nuit venante... et les choses montrées, non par des descriptions directes, par la notation des entours... et rien de précisément circonscrit... On voit que Jésus passe, comment ? — Par l'influence qui de lui s'émane... Et puis?... — Ah! il parlait bas, las, déjà étreint par la Mort...

Un jour, déjà malade, et sur sa fin, au printemps de 1889, il me conta, en quelques traits, une nouvelle, dont voici le strict squelette :

« *Le Mirage*. — En Afrique. Les sables, et, sans doute, les rivages de la mer Rouge. Un chef

de parti arabe, contre les Anglais. Il connaît admirablement le mécanisme des mirages, et, en fuyant les envahisseurs, ordonne sa fuite pour que, réverbérée par les sables, l'image de sa propre armée, cachée sous les dunes, se dresse imaginaire et crue réelle, à bonne distance. Les Anglais s'avancent; les Arabes attendent; les Anglais tirent, les Arabes tombent; les Anglais se ruent à la curée : tout a disparu. Et pendant des jours et pendant des lieues de pays, la même duperie raille l'ennemi effrayé d'un incompréhensible sortilège et se demandant comment, si rapides que soient leurs chevaux, les Arabes peuvent si instantanément disparaître, — *en enlevant leurs morts!* Cette lutte contre des fantômes épuise les Anglais, qui vont toujours, imprudents et entêtés, enfin sont cernés par les cavaliers, grâce à un suprême stratagème, et massacrés, — sans avoir compris, mais dans les yeux la vague horreur d'une épouvantable et démoniaque ironie. »

Les premiers vers imprimés de Villiers de l'Isle-Adam ne sont pas, ainsi qu'il est admis, le recueil typographié à Lyon par Schearing, — mais bien la plaquette (trois fois plus que rare) dont voici le titre :

Deux Essais de Poésie, par le comte Villiers de l'Isle-Adam ; *Paris, imp. de L. Tinterlin et Cie, rue Neuve-des-Bons-Enfants, 1858, in-8° de 16 pages.*

Deux essais : l'un, le second, *Zaïra*, fut reproduit dans les *Premières Poésies*, avec, vers la fin, quelques corrections. L'autre, dédaigné à tout jamais par le poète, le méritait. C'est, précédée d'une notice indiquant que les calomnies anglaises ont indigné son patriotisme, une ode, bizarrement intitulée : *Ballade*. Çà et là, des vers d'une assez énergique éloquence, des vers d'un Tyrtée, vraiment supérieur — dans cet emploi déprécié — à ceux qui en ont reçu patente, et aussi de curieuses expressions, comme : *les cris des canons tout enrhumés de rouille*. Parlant aux Anglais, il dit du drapeau :

Fouillez ses nobles plis pour y trouver des taches,
Vous n'y trouverez que des trous ! —

Si Napoléon allait se lever « de son grand lit de pierre », si avec lui les vieilles légions...

... Puis, que leurs canons verts,
Dans l'ombre illuminés d'une joie effroyable,
Hurlassent, haletants, leur salve formidable,

Leur cri tout enrhumé de rouille et seul capable
D'ébranler les échos tonnants de l'univers ! —

Finalement, des considérations sur la fragilité d'un trône :

Sapin couvert d'hermines blanches,
Il a spectre et lauriers pour branches !...
Il est formé de quatre planches,
Absolument comme un cercueil.

Une autre trouvaille; c'est une brochure scientifique de 4 pages in-4°, lithographiée (Paris, lith. Michel, passage du Caire, 1859) :

Nouvelle Application de la vapeur à la navigation. Signé : *Philippe-Auguste Villiers, comte de l'Isle-Adam.*

La signature semble, supplément d'authenticité, reproduire l'écriture même de Villiers, sa claire écriture posée, mais c'est une illusion. La brochure est de son père.

Il s'agit d'un système de propulseurs destinés à remplacer, avec bien moins et même pas du tout de déperdition de forces, l'hélice. Faute de notions scientifiques suffisantes, sans doute, cela m'a paru obscur : la langue en est très rigoureuse, dénote de réelles études techniques.

L'Eve future, travail terrible et dont Villiers parlait comme d'une descente aux enfers. Chaque fois qu'il se mettait à la page interrompue, c'était, pour recréer l'atmosphère si spéciale, un effort surhumain de volonté, et de mémoire, et de logique, pour renouer sans cesse les uns aux autres les fils dusurnaturel et de la science positive. Il voulait, en effet, donner l'illusion de l'exactitude et se préoccupait — on en a la preuve dans une préface inédite — du jugement des électriciens eux-mêmes; mais pour l'allègement de son volume, il s'abstint de tout chiffre, de toute notation chimique.

L'affabulation fut également très laborieuse. L'œuvre passa par plusieurs titres. Ils se succèdent ainsi sur les divers manuscrits : 1° *l'Andréide paradoxale d'Edison;* 2° *l'Eve nouvelle ;* 3° *l'Eve future.* — De même, les noms des personnages subissent des variations : Alicia Clary s'appelle d'abord Evelyn Habal, puis Miss Hadaly, deux noms réservés, finalement, l'un pour la Femme qui sert de *prétexte* à la création de l'Andréide, l'autre à Andréide elle-même; lord Ewald apparaît sous les dénominations de : lord Lyonel,

lord Lyonnel, lord Angel, lord Angel**, lord Edward.

Dans *l'Eve future*, Villiers ne raille pas la science; il la nie encore moins. Mais au lieu d'accepter comme des merveilles les progrès physiques de la science appliquée, il en montre la vanité en en montrant les bornes. Il dépasse exprès, et de tout un infini, le possible de la science, sans pourtant violer les vraisemblances de demain. A ce propos, M. Huysmans avait trouvé un dénouement bien meilleur que celui de Villiers, et qui concluait à la suprématie éternelle de la vie, à la supériorité de la chair brute sur la machine la plus « intelligente »: Lord Ewald regagne l'Ecosse avec son andréide, vit avec elle, se grise d'artificiel; mais un soir il aperçoit la jambe nue d'une fille de ferme, et il veut cette fille, et il brise sa mécanique.

Villiers a dû figurer sur les premières listes de l'Académie Goncourt. Un soir du printemps 1889, comme nous avions dîné ensemble, il me quitta vers dix heures, ayant rendez-vous au *Figaro* avec Edmond de Goncourt, qui ne le connaissait pas encore.

Dans les années qui suivirent la guerre de 1870, Villiers mena une vie très misérable. Il est à peu près certain qu'il fut moniteur de boxe dans un gymnase. Il me fit un jour une allusion précise à cela, en me parlant de sa santé. Des coups de poing reçus dans la poitrine et l'estomac, il gardait une triste impression, et des traces.

Sa liaison tant critiquée, affirmée par le mariage, la veille de sa mort, lui avait au moins donné un domicile fixe, un intérieur, médiocre, mais sûr. Il ne perdait plus ses manuscrits, comme le tome II d'*Isis*, oublié dans une chambre d'hôtel. Mais, après sa mort, quel pillage ! Que d'amis emportèrent, en souvenir, des pages de son écriture !

LA « DERNIÈRE MODE » DE STÉPHANE MALLARMÉ

« *La Dernière Mode*, gazette du monde et de la famille. Directeur : *Marasquin*. » Huit pages de format petit in-folio, enchâssées dans une couverture bleu pâle (que le temps a douée de la « grâce des choses fanées »), tachetée, çà et là, de vignettes dessinées par Morin et paraissant, après quinze ans, un peu archaïques.

La première livraison est datée du 6 septembre 1874. Comme les suivantes, elle s'orne de figurines, les unes noires, les autres coloriées, de patrons, et plus tard, le directeur, annonçant la prochaine surprise de musiques nouvelles et choisies, et faisant allusion à l'espace de quinze jours et plus qui sépare chaque fascicule, ajoute : « La livraison, défraîchie quant à l'intérêt du moins, reste encore longtemps sur la table du salon : or, qu'elle demeure au

piano. Un morceau de musique... A sa faveur la livraison affronte même l'oubli. »

« Or, qu'elle demeure au piano! » A qui n'aurait écouté que distraitement l'injonction, il semble qu'un geste deviné, bref et concluant, la signifie à nouveau. Un pareil mouvement accompagne le « je le maintiens » de *la Prose* (*pour des Esseintes*) :

> Nous promenions notre visage
> (Nous fûmes deux, je le maintiens)...

C'était une curieuse gageure contre la platitude; elle fut gagnée : qui recommencera?

Du titre à la signature du gérant, les annonces comprises, et les analyses de toilettes, et les menus, et les recettes, et tout, *la Dernière Mode* était entièrement rédigée par M. Stéphane Mallarmé, hormis quelques collaborations littéraires. Car si on lit, sous des vers, sous des nouvelles, les noms de Banville, Coppée, Sully-Prudhomme, Cladel, Mendès, Daudet, Mérat, Valade, il est avéré que toute la partie technique et fondamentale aurait pu être signée par l'auteur de *l'Après-midi d'un Faune*, et il y a dans ces pages perdues (perdues, on put le croire) de vrais et charmants poèmes en prose. C'est, sur la femme, sur les chiffons, les plus

précises et curieuses notes écrites de notre temps et d'une valeur professionnelle surprenante.

Tel, ce programme de robe : « Toilette de dîner (en cachemire, je l'ai vue rose, comme vous pouvez la voir bleue) : le tablier de la première jupe est garni de *maint* bouillon horizontal, froncé à deux fils avec têtes étroites de chaque côté... »

Maint est un mot court et plein aimé du poète. Suite de la strophe précitée :

> Sur maints charmes de paysage,
> O sœur, y comparant les tiens...

«... Celles-ci lisérées de satin et reposant elles-mêmes sur un bouillon. La traîne est ornée de sept petits volants plissés. Huit écharpes garnies, chacune, d'un entre-deux de gaze blanche brodée avec de la soie plate, se placent en tunique et se nouent sur la traîne, mais en haut. Corsage à basques rondes *lacé derrière* (il a donné leur nom aux *robes-corselets*) et entouré aussi d'une garniture de gaze. Fraise en tulle illusion avec col en cachemire doublé de satin et manches bouillonnées avec parement.

« A celles d'entre vous, Mesdames, qui la première portera cette toilette, l'honneur de l'appeler,

car un joli usage, datant de quelques jours, veut qu'une robe se nomme de la femme qui, par son port, charme et distinction, lui a, dans le monde, acquis la célébrité et le prestige! »

Début de la « Robe bleu-rêve » : « On n'a qu'à le vouloir, pour se figurer une longue jupe à traîne de reps de soie, du bleu le plus idéal, ce bleu si pâle, à reflets d'opale, qui enguirlande quelquefois les nuages argentés... »

Est-ce que d'aussi agréable prose a souvent traîné dans les laboratoires des « Robes et manteaux »?

La question du « tablier », alors en sa vogue, l'intéressa. Tantôt il est simple et destiné aux toilettes d'intérieur. « Tantôt il est resplendissant, fabuleux, superbe : on le surcharge alors de fleurs brodées avec des couleurs éclatantes, ou de nœuds et d'applications de velours; on le passemente de perlures. Toutefois elles sont, ces perlures, autre chose, depuis quelques soirs, que les jais noirs ou que l'acier bleu et blanc... Un jais, oui, mais splendide comme toutes les pierres précieuses de la terre assemblées, chatoyant, pâlissant, un peu parure de reine de Saba... »

Il se plaît en ces analyses. C'est une tâche, mais

un plaisir aussi, et très subtil, d'évoquer avec des entrelacs de mots telles toilettes « aussi fugitives que nos pensées ». Fort bien sait-il que ses abonnées, ses « chères abonnées », ses « très vraies chères abonnées » les parcourront distraites et s'en tiendront, pour la plupart, aux rangaînes de leur faiseuse! Cela se passe ainsi certainement, pour les chapeaux, et sur ce chapitre il s'abstient, donnant le motif de sa réticence : « Les robes, très bien : il convient qu'un courrier de la mode les décrive jusqu'à la trame. Tout le monde, de la couturière à la femme de chambre adroite, peut, nos descriptions lues, tailler presque un corsage, une tunique, une jupe, un tablier. Le chapeau, c'est bien autre chose! Voilà du velours et de la soie, voilà du feutre ou une forme (qui n'est souvent que l'absence même de forme) et je puis vous parler une heure : faites de tout cela quelque chose, même avec des fleurs, des plumes et mes paroles. Inévitablement, sauf une imagination très spéciale, chacune de vous, lectrices, prend le chemin de la modiste en renom. »

Les simples annonces de la couverture ne sont pas insérées dans *la Dernière Mode* selon leur banalité courante, si dénuée même d'ingéniosité.

Recevant des « Prière d'insérer » émanées des Compagnies de chemin de fer, M. Mallarmé, intrépide jusqu'à l'impossible, les traduit en français, ou plutôt, en établit l'exégèse. Pourquoi, par exemple, au 18 octobre des annonces de trains, alors que vient de se clore l'ère annuelle des voyages? Sans doute la chasse, et la réclame prend sa place sous cette forme :

« Annonces... III. Les Gares. —... Voyager, mot prestigieux hier encore, et dont aujourd'hui on semble chercher la signification lointaine et perdue. Que d'exceptions, toutefois! A la fin d'octobre, dans la Normandie qui appartient à la ligne de l'Ouest, ainsi que la Bretagne, dans les Ardennes, à celle de l'Est, on chasse à tir et l'on va chasser à courre... »

Plus ingénieuses encore et rédigées avec une plus ironique préciosité les annonces de spectacles. Comparez avec les naïfs « Echos » du journal quotidien :

« Les Théatres. — Matinées littéraires, partout, à la Porte-Saint-Martin, à la Gaieté (on parle même de l'Ambigu et de la Renaissance) : et là, comme ici, des troupes habiles, réunies la veille, et des conférenciers éloquents dans la minute. »

Traduction d'une affiche des Folies-Bergères (déjà perce le futur et momentané critique dramatique de la *Revue Indépendante*, pour qui le *verbe*, sur les planches, vient sottement obscurcir les symboles du *geste*). « Folies-Bergères : Tout : les oiseaux, le tatoué, Lira et Némia, les tziganes, et le caniche gymnaste ; que dis-je ! une opérette, un équilibriste ; les éléments d'une pièce en cinq actes, mais, ô joie! restés à l'état d'éléments! »

Il ne dédaigne pas de mettre la main aux *menus*, recommande des cigares qui se dénomment : « *Regalia-Limona-Principe-de-Galles* » et des cigarettes, « *Petits canons roses au dubèque aromatique* ». D'étranges recettes suivent. C'est la fantastique analyse du *Gombofévis*, effroyable mélange de jambon, poulet, crevettes, homard, crabes, huîtres, tomates, citron, riz, piment, etc. C'est le créole *Moulongtani*, dont, vers Noël, il révèle le secret, afin d'ajouter à l'antique solennité familière du réveillon « quelque chose comme d'étranger et de moderne ».

On retrouve M. Mallarmé jusqu'en cette pharmacie :

« Sirop pour guérir le rhume. — Si vous voulez, Madame, dont la toux est légère ou très forte,

ne pas troubler par ses accès la fête qui se donne dans trois jours, ou n'inquiéter pas à la maison votre entourage familier, prenez : Mousse de Corse (lichen gélatineux), lichen d'Islande, racines et fleurs de guimauve, lierre terrestre, capillaire, coquelicots (au total, chez l'herboriste, la valeur de dix sous); jetez dans une bouilloire et versez beaucoup d'eau, faites bouillir et réduire, ajoutez un bon quart de sucre, et faites encore réduire, le temps que cela passe d'un état gélatineux à un état sirupeux... »

C'est ensuite un onguent contre les engelures, spirituellement enseigné, puis cette conclusion : « Voyageur, je notai (écrites alors, qui sait? et publiées, maintenant, à coup sûr pour la première fois) ces deux traditions populaires de pays humide, la Hollande, froid, la Norwège... »

Cette brusque fin de phrase n'est-elle pas comme une signature? Ainsi, en d'autre prose:

« Voici, sans attenter à son intégrité, tiens, une monnaie. » Et en des vers:

> Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne
> Il s'immobilise au songe froid de mépris
> Que vêt parmi l'exil inutile le cygne.

« Ordonnance, celle-ci et celle-là, de *bonne femme?* Certes ; et que la digne personne qui me les dicta,

expérimentées depuis des âges dans sa famille, aimerait à voir nommer ainsi, n'était un sentiment de respectueux souvenir qui m'impose de les signer à cause d'elle : UNE AIEULE. »

En ces conseils sur les fleurs, inutiles, « Une corbeille de jardin au mois d'août », le poète échappe entièrement à la formule :

« ... Une vraie corbeille de plein été sera celle qui tirera de la nature même de ses plantes l'aspect poudreux, vaincu et pâli par la chaleur que doit avoir toute chose à cet instant.

« Tel ce que revêt la première plate-bande à droite, à qui entre au parc (de la Muette) par l'avenue de la Reine-Hortense.

« La lassitude entière de l'heure est exprimée par la *Centaurea candidissima*, feuillage pâle et mat, presque blanchi de poussière, et négligemment le même sur ses deux faces chiffonnées. Tout l'effet de la corbeille se passe entre cette plante et une autre, l'*Obelia Erinens*, qui, sèche et délicate, elle, avec ses fleurettes d'un bleu dur, va, par des interstices, de la bordure ovale se perdre vers le sommet du tertre. Ton principal : terne ; le raviver maintenant, quelques taches, brusquement et simplement rouges et de feu, sont nécessaires : voici le *Pelar-*

gonium Diogène (rouge), dont les cinq pétales, consumés et un peu défaits, font aussi place à la feuille du *Coleus beauté de Vilmore*, vineuse et verte, et comme atteinte déjà par l'automne. Tout cela jeté sans un dessin précis rencontre une harmonie qui se fait toute seule et brave, habilement parée de leur teinte, les midis et les après-midis d'août... »

Les *Chroniques*, uniformément signées « Ix », donnent un Mallarmé tout à fait à l'aise, et qui ne s'impose nul déguisement que celui de la signature. Qu'il parle de la littérature, ou du théâtre, ou des riens actuels, c'est toujours avec ce perpétuel inattendu donnant à son style la valeur d'un paysage d'octobre que des nuages, courant en haut de minute en minute, modalisent.

Pour faire connaître une réimpression d'André Chénier :

« Comme ce fut l'adorable usage de certaines personnes très riches d'attacher, autour de leurs bras, à la faveur d'une monture du XIXe siècle et d'y mêler aux pierres précieuses quelques rangées admirables de médailles antiques ou de camées, c'est de même qu'on a de tout temps laissé, auprès des morceaux absolus et définitifs d'André Chénier,

des vers inachevés, frustes parfois, divins toujours, accusant le profil d'une idée naissante. »

Et à propos d'un livre de vers intitulé *le Harem :*

«... Par une loi supérieure à celle qui, chez les peuples barbares, enferme véritablement la femme entre des murs de cèdre ou de porcelaine, le poète (dont l'autorité en matière de vision n'est pas moindre que celle d'un prince absolu) dispose avec la pensée seule de toutes les dames terrestres. Jaune ou blanche ou cuivrée, leur grâce est soudain requise par lui, quand il se met à l'œuvre; elle vient former les flottantes figures animant les livres... Secret, ô mes aimables lectrices, maintenant divulgué, de ces heures vides tout à coup et sans cause, et de ces quasi absences de vous-mêmes, auxquelles vous succombez quelquefois : un rimeur quelque part songe à vous ou à votre genre de beauté. »

Couple, adieu, je vais voir l'ombre que tu devins.

Un des derniers fascicules de *la Dernière Mode* contient, sous le titre général de « Figures d'album », la traduction de la *Mariana* de Tennyson. C'est le seul travail ouvertement avoué et signé :

Stéphane Mallarmé : poème charmant et où non plus qu'Edgar Poe, si bien revêtu de français par les mêmes et subtiles mains, l'ermite de l'île de Wight n'est ni trahi, ni affadi, comme c'est l'usage. Dernière strophe (1) :

« Le moineau pépiait sur le toit, le lent tic-tac de l'horloge et le bruit qu'au vent faisait le peuplier, confondait tous ses sens : mais, le plus ? elle maudit l'heure où le rayon du soleil gisait au travers de la chambre, quand le jour percha vers son bosquet occidental. Alors elle dit : « Je suis très morne, li ne « viendra pas », dit-elle ; elle pleure : « Je suis très lasse, oh ! Dieu ! »

Si plein de surprises, ce journal unique doit être lu jusqu'en ses rubriques en apparence les moins tentantes. Des « Conseils sur l'éducation », imprimés sur la couverture, renferment cette jolie page :

« Outre les livres faits pour être avant tout des livres, il y a des volumes composés de lignes souvent parfaites que l'inspiration dissémine au long d'une existence : l'existence brisée, les lignes survivent recueillies par une pieuse sympathie. Tels le *Journal, pensées et correspondances* de Joséphine

(1) Le poème entier, revu par M. Mallarmé, a été réimprimé dans un des premiers fascicules du *Mercure de France* (juin 1890).

Sazerac de Liniague, morte en 1873. Cette âme, qui m'apparaît très supérieure encore aux brefs fragments laissés par écrit de sa pensée, *revient* toutefois presque entière aux yeux de quiconque les lit attentivement, non moins dans les blancs divisant le texte que dans le texte lui-même... Excellente lecture que celle de ce recueil pendant les années qui suivent la première communion... »

Telles sont les *ultima verba* — en cette occurrence — de l'écrivain ingénieux et parfait entre tous. *La Dernière Mode*, hélas! tombe aux mains d'une femme qui en a fait la banale revue historiée de sottises dont il n'y a que trop d'échantillons. Ils avaient du moins, au cours de leur brève existence, ces fascicules *bleu-rêve*, prouvé qu'armé de style on peut imprimer sa griffe, même à une recette d'officine, même à la description technique d'une robe, même à la rédaction d'une réclame ou d'une annonce.

Recevoir une telle gazette et à mesure la lire, au jour de sa date, joie que j'envie à ceux qui, en 1874, s'y délectèrent; mais toute la saveur ne s'est pas évaporée, et la valeur littéraire demeure intacte.

Quand *la Dernière Mode* lui échappa, Mallarmé fut très affecté. Il se croyait peut-être sur le che-

min de la fortune, qu'il rêva parfois d'atteindre avec une ingéniosité naïve. Une lettre qui fait partie des papiers d'Albert Mérat, à la Bibliothèque Nationale, témoigne du désarroi où le jeta la faillite de son rêve. Il écrit, le 29 janvier 1875 : « Mon cher Mérat...

« J'ai été volé de toute la besogne faite par moi au Journal de Modes où vous aviez été assez charmant pour me permettre de vous *reproduire*.

« Je ne sais au juste entre les mains de qui va tomber cette feuille, mais tout me fait croire qu'elle va servir à de vagues chantages, à des mariages et à d'autres combinaisons.

« Refusez donc à tout prix votre collaboration, gratuite du reste, si une personne inconnue vous demandait la faveur personnelle que vous m'avez faite : dépositaire de noms d'amis, j'ai naturellement, lors de la cession du journal, interdit qu'on s'en servît sans moi et je vous prémunis contre toute entreprise mauvaise. Toutefois une ligne de réponse de vous me donnerait quelque force, en supposant qu'on veuille passer outre mes précautions.

« Au revoir, cher ami ; passez ce mot, qui n'est du

reste qu'une circulaire, à Valade, afin de me dispenser de le recopier à son intention...

« Au premier jour et bien à vous,

« STÉPHANE MALLARMÉ. »

Ses relations avec Mérat étaient très anciennes. Les mêmes papiers nous en donnent la preuve. C'est sortir bien illogiquement du sujet, mais la lettre est si jolie ! Voici, ayant reçu *les Chimères*, ce qu'il écrivait à Albert Mérat, le 6 mai 1866, de Tournon-sur-Rhône. Le papier est élégamment estampé de son nom en lettres rouges, et l'encre est bleue.

«... J'ai, avant de vous parler de votre beau volume, à vous remercier deux fois. D'abord comment avez-vous pu vous souvenir d'un absent ? Nous nous étions si peu rencontrés, assez, certes, pour que s'éveillât ma sympathie (que mon isolement et les rares heures où je vois ceux parmi lesquels je devrais être forcent à être pénétrante) mais la vôtre ? à vous qui voyez passer tant de vivants et de fantômes ?

« Ma rêverie avait été consumée par la lampe des nuits d'hiver, quand je reçus vos vers ; et une promenade n'aurait pu restaurer aux objets entrevus

leur réel ni poétique aspect. Le printemps, derrière ces carreaux, me semblait à des millions de lieues. La lecture heureuse de votre livre m'a rapatrié avec ce ciel lointain, je commence à sentir encore les parfums, et saurai me remettre au travail avant quelques jours.

« Voilà mon double remerciement. — Permettez-moi maintenant de vous dire comme ces *Chimères* m'ont ravi. Cette poésie me donne l'impression d'un treillis délicat et net tendu sur un azur connu, et que j'aime; ce qui n'exclut pas de longues fleurs sortant de l'enlacement avec grâce, et apportant du caprice à ces contours et à ce ciel.

« Ce ciel, peut-être, sera plus créé un jour. Vous me pardonnez ce léger désir, que je n'écris que parce que je sais qu'il est tout en votre pouvoir. Un autre encore, il y a des passages où je préférerais un beau vers à une belle strophe... »

On ferait un bien joli petit volume avec les pages élégantes de *la Dernière mode* : on en ferait un très beau avec la correspondance de Stéphane Mallarmé. Qui nous donnera cette joie?

M. DE HEREDIA
ET LES POÈTES PARNASSIENS

La première livraison du *Parnasse contemporain*, recueil de vers nouveaux, contient des poèmes de Théophile Gautier, de Théodore de Banville et de José-Maria de Heredia. C'était le samedi 3 mars 1866, date intéressante pour l'histoire de la poésie française. Ces trois noms, que beaucoup d'autres allaient suivre, représentaient les trois stades de l'art du vers, depuis Victor Hugo et aussi trois générations de poètes. Gautier était né en 1811; Banville, en 1823; Heredia, en 1842.

Des cinq sonnets qui révélaient le nom d'un poète nouveau, d'un poète de vingt-quatre ans, trois ont été recueillis dans *les Trophées*, l'un presque sans modifications, les deux autres refaits, et on dirait gâtés, si M. de Heredia avait jamais pu, en le corrigeant, gâter un poème. Les corrections indiquent, cependant, que le poète était alors beau-

coup moins soumis aux règles sévères du genre parnassien qu'il ne devait le devenir plus tard ; mais il possédait déjà cette perfection matérielle qui est le signe sensible de son talent sonore.

Les deux sonnets négligés renferment des allusions politiques, l'un à la tyrannie impériale en France, l'autre à la tyrannie autrichienne en Italie. En devenant un vrai parnassien, un impassible, M. de Heredia eut honte de ces faibles mouvements de sensibilité. On comprend moins bien pourquoi il a modifié ce beau vers qui se lisait dans la première version de *la Conque :*

> En toi pleure à jamais la voix sombre des mers,

et pourquoi il lui a donné cette forme banale :

> En toi gémit toujours la grande voix des mers.

Les corrections sont un piège où se laissent prendrent les amoureux de la forme : ils s'imaginent que la beauté d'un poème sera améliorée par quelques changements de mots. C'est quelquefois vrai, et plus souvent cela n'est pas vrai. Voltaire a dédaigné l'un des rares très bons vers qu'il ait trouvés : il figure dans les variantes d'*Alzire*.

On devrait se dire aussi que ce qui est fait est fait.

Plutôt que de remanier sans cesse, il faut mettre la main à une œuvre nouvelle. Les peintres appellent les corrections des *repentirs;* en art, il n'est pas toujours bon se repentir et il vaut toujours mieux oublier. Je pense que le jour où on fera une édition critique des *Trophées*, où l'on comparera les premières et les dernières versions de ces sonnets *implacablement beaux*, on regrettera presque autant les corrections heureuses que les corrections maladroites. Verlaine nous a appris à aimer une certaine gaucherie et surtout un certain inachevé. Mais il n'était pas besoin de Verlaine : les productions de la nature sont là pour nous enseigner que la beauté a toujours un caractère particulier. La beauté est un excès. Il ne faut pas la confondre avec la perfection, qui est une moyenne. Ce n'est que par soumission que nous feignons d'admirer les têtes impensantes de la statuaire grecque, aussi mornes dans leur perfection que les figures byzantines dans leur archaïsme, et qui ne sont, en somme, que des problèmes de géométrie résolus en marbre. Il n'est personne, parmi les esprits un peu dégagés du pédantisme de l'école, qui ne leur préfère les têtes de Donatello et toutes ces faces réelles et vivantes qu'ont multipliées les

sculpteurs d'avant la superstition de la Renaissance. Les nymphes de Jean Goujon, qui ont les jambes trop longues, voilà la beauté dans l'imperfection. Raccourcissez-les, ces jambes, et la beauté sera devenue un modèle académique, ce qui est assez différent.

Les parnassiens se flattaient qu'entre leurs mains le vers français avait fait de très grands progrès ; mais ils croyaient aussi qu'il lui restait encore bien des mérites à conquérir. « Grâce à nous, disait M. Catulle Mendès, dans sa *Légende du Parnasse contemporain*, qui avons définitivement vaincu les élégiaques et les débraillés, ennemis du rythme et de la langue, les pleurards imbéciles et les cyniques rieurs, enfants dégénérés du grand Lamartine et de l'admirable Musset, grâce à nous, qui avons proclamé et démontré la nécessité de ne pas compter sur l'inspiration seule, de l'exalter par le travail et de l'épurer par la soumission aux règles sacrées, grâce à nous les poètes nouveaux pourront se développer sans entraves. Nous avons préparé la besogne, ils l'achèveront... » Les poètes nouveaux sont venus : ils n'ont pas achevé la tapisserie, ils l'ont défaite. Horreur ! c'est du sein même du Parnasse, de parmi les adorateurs chevelus de la rime riche

qu'est sorti l'impertinent qui devait appeler la rime, « ce bijou d'un sou » !

Le Parnasse était une réaction naturelle et utile contre le romantisme sentimental, et son véritable initiateur avait été un romantique à demi-corrigé, Théophile Gautier lui-même. Il avait encouragé Théodore de Banville qui, dès 1842, avait donné ses *Cariatides :* lui-même réunit bientôt en un petit volume ses *Emaux et Camées* (1852) ; enfin parurent, en 1853, *les Poèmes antiques* de Leconte de Lisle. Le romantisme sentimental était mort; le Parnasse allait naître, qui est un romantisme froid, impersonnel et hautain, surtout quand ses poètes sont Leconte de Lisle et M. de Heredia, son disciple. Ce mouvement nous délivra très heureusement des lacs poétiques aux flots harmonieux, des jeunes filles pâles au regard fatal, des jeunes hommes larmoyants, des faux désespérés dans le genre de celui qui exhale, dans *la Nuit d'Octobre*, des plaintes si naïves. On représente quelquefois, à la Comédie-Française, ce dialogue chimérique où plane l'ombre surannée de George Sand : c'est une poésie de décadence, et plus, de décrépitude, qu'on ne peut plus entendre sans malaise. Rien n'est plus choquant que ces pleurs et ces confidences publi-

ques. Il faut aller entendre réciter cela pour comprendre la nécessité de la réaction parnassienne : ce fut un mouvement de pudeur.

Quand M. de Heredia publia ses premiers sonnets, la réforme était accomplie. Il s'agissait de la faire connaître au public qui semblait, à cette époque, particulièrement réfractaire. C'est à cette besogne difficile que se voua tout d'abord la précoce activité de M. Catulle Mendès. Après avoir fondé la *Revue Fantaisiste*, il imagina *le Parnasse contemporain*. La guerre suspendit les efforts du groupe nouveau, mais dès que l'on se reprit à penser aux belles-lettres et à la poésie, cinq ou six poètes nouveaux se trouvèrent tout à coup célèbres, au moins dans le milieu où se forge la célébrité des poètes. Tout cela n'est pas si ancien qu'on le croirait, puisque, après la mort de M. de Heredia, il en reste au moins trois, parmi ceux qui furent du premier rang, M. Mendès lui-même et MM. Coppée et Léon Dierx.

Après Verlaine et Mallarmé, qui jouirent de la faveur particulière des poètes symbolistes, c'est M. Dierx, que leur admiration salua entre tous. Dans l'hommage qui allait à Mallarmé, il entrait je ne sais quelle cordialité affectueuse qu'on ne

retrouve pas quand il s'agit de M. Dierx, plus lointain, d'ailleurs, et plus fermé. Le sentiment que l'on éprouvait pour M. de Heredia était pareillement plus respectueux que tendre. Son esthétique à la fois sévère dans la forme, éclatante dans la couleur, surprenait plutôt qu'elle ne charmait. Les muses nouvelles trouvaient aussi que cette sœur aînée avait le verbe un peu trop sonore : amies des nuances et des propos discrets, elles furent plus d'une fois intimidées; alors elles se réfugiaient dans un coin pour se réciter, l'une à l'autre, *le Colloque sentimental.* La plus espiègle se mettait à déclamer, mais à mi-voix, ces anciens triolets qui font partie d'une fantaisie qui passait en revue toute l'assemblée du Parnasse :

Tout tremble : c'est Heredia
A la voix farouche et vibrante,
Qu'en vain Barbey parodia.
Tout tremble : c'est Heredia,
Heredia qu'incendia
Un rayon de mil huit cent trente !
Tout tremble : c'est Heredia
A la voix farouche et vibrante.

Ce Heredia, nous ne l'avons pas connu. Mais *les Trophées* nous ont conservé sa voix; elle vibre toujours en ces pages où elle s'est fixée et métal-

lisée. Il me semble voir une précieuse vitrine où l'on aurait rangé toutes sortes de ces clochettes de bronze que l'on s'amusait jadis à ciseler avec soin, quand on les retirait de la fonte : dès qu'on y touche, il en sort une musique. Voici aussi des figurines d'ivoire, pareilles à *l'Andromède* de Cellini ; en voici d'argent : un centaure au galop, Ariane, qu'un désir pâme au dos de son tigre. Voici un flacon de cristal cerclé d'or et une coupe toute en or, Bacchus vendange, aux flancs du vase, les grappes qu'il écrase sur l'orbe de la coupe d'or ; mais ce sont des jeux et des figures : le vin n'a jamais rempli ce flacon trop beau, et la coupe est faite pour les yeux et non pas pour les lèvres.

L'idée de *la Légende des siècles* appartient à Leconte de Lisle. Et non pas seulement l'idée, car *les Poèmes Antiques* et *les Poèmes Barbares*, s'ils ne servirent pas de modèle, servirent de guide à Victor Hugo. En toutes ses œuvres, Hugo eut des initiateurs ; il n'a guère créé que sa langue ; il n'invente pas, il reprend et refait : Vigny lui inspire son théâtre ; Lamartine, ses poésies intimes ; Eugène Sue, ses romans sociaux ; Leconte de Lisle, enfin, son épopée fragmentaire, *la Légende des siècles*. *Les Trophées*, de M. de Heredia, qui sont

une « légende des siècles » en raccourci, procèdent de Leconte de Lisle, qui fut, décidément, bien plus qu'on ne l'a cru jusqu'ici, un fleuve nourricier. Les motifs des sonnets sont à peu près ceux des Poèmes antiques ou barbares ; mais M. de Heredia étendit sa conquête jusqu'à l'Amérique, qui était la moitié de sa double patrie ; Leconte de Lisle, pareillement créole, avait annexé l'île Bourbon à la poésie française ; M. de Heredia l'enrichit de quelques paysages des Antilles. Il y avait déjà un peu d'exotisme, très peu, dans le pâle Léonard, dans l'incertain Parny, que Lamartine aima : avec Leconte de Lisle et Heredia, une nouvelle lumière, celle des midis sans ombre, entra dans notre vers français ; elle l'éclaira d'abord, puis l'aveugla. On désira des nuages ; les violettes parurent plus agréables que les fleurs du magnolia et du cactus ; les peupliers et les chèvrefeuilles succédèrent aux « noirs acajous » et aux lianes en fleur.

Les tropiques ne peuvent fournir que des intermèdes à notre théâtre poétique. Il semble que la Grèce y ait, de longtemps, acquis droit de cité. Comme il avait inventé une poésie équatoriale. Leconte de Lisle inventa une poésie hellénique. Vers 1846, on publiait à Paris une traduction du

Dictionnaire mythologique de Jacobi : plus de Jupiter, plus de Junon, plus de Vulcain, plus de Proserpine, mais Zeus, Hera, Hephaistos, Koré. On crut découvrir la Grèce et ces noms enchâssés dans des vers comme autant de pierres fines, éblouirent les poètes. On sait l'abus qu'en a fait Leconte de Lisle, non seulement dans ses vers, mais dans ses traductions d'Homère, d'Hésiode, de Théocrite. Il fallut un dictionnaire grec pour lire un sonnet français. Leconte de Lisle était impitoyable ; il se serait cru déshonoré d'écrire Cerbère ; Kerberos, au contraire, lui semblait très distingué. M. de Heredia, plus modéré, consentait à ne pas ignorer Hercule ; son maître n'admettait qu'Héraclès. Après avoir connu, lui aussi, la joie d'appeler Zeus, le Kronide, il y renonça sagement. Il y a très peu, dans ses sonnets, de cette facile érudition mythologique qui rend illisibles certains poèmes de Leconte de Lisle. Des parnassiens, jeunes ou vieux, sont demeurés fidèles à cette méthode, et ils la défendent par des raisons qui ne sont pas toutes mauvaises. Il est certain que les Grecs ignorèrent toujours Jupiter ; mais ils connurent Hercule, puisque ce mot n'est qu'une manière latine de prononcer Héraclès. Il y a là une nuance que

M. de Heredia avait très bien saisie. Parmi ses qualités, il y avait le goût.

Faut-il dire que cet homme aux sonnets impassibles et rigides comme des armures était doué d'une sensibilité très profonde et qu'il la cachait ? Ce n'est point mon affaire et je ne veux voir ici que le poète extérieur. C'est un talent limité, mais très sûr. On le rapprocha de Malherbe, sans doute à cause de ses origines normandes ; mais si Malherbe produisit peu, s'il était fort difficile sur le choix des syllabes, il n'eut jamais le goût de se condenser, comme M. de Heredia, en de petits poèmes, tous pareils. Le Malherbe du XIXe siècle, ce fut plutôt Leconte de Lisle, réformateur têtu et qui, tel l'ennemi de Ronsard, laissera un nom très connu en tête de poésies qui ne le sont guère, quoique fort belles. Si le goût des parallèles était encore de mode, on mettrait plutôt M. de Heredia en balance avec François Maynard. Honneur encore immense, car Maynard, bien moins lu encore que Malherbe, j'entends lu par plaisir, Maynard est un des meilleurs artisans du vers classique, et son ode, *la Belle Vielle*, demeure encore l'une des plus belles pages de la poésie française :

L'âme pleine d'amour et de mélancolie,

Et couché sur des fleurs et sous des orangers,
J'ai montré ma blessure aux deux mers d'Italie
Et fait dire ton nom aux échos étrangers.

Il y a un mouvement analogue dans *la Belle Viole* de M. de Heredia :

Accoudée au balcon d'où l'on voit le chemin
Qui va des bords de Loire aux rives d'Italie,
Sous un pâle rameau d'olive, son front plie.
La violette en fleur se fanera demain.

Il me semble que je préfère ce sonnet apaisé, ou les deux précédents (sur Ronsard et Pétrarque) et la série des *Bucoliques* aux vers si souvent cités, « Comme un vol de gerfauts, etc. » Çà et là, malgré sa volonté de paraître absent, M. de Heredia s'est laissé entrevoir derrière l'éclatant rideau de pourpre et d'or. Ce sont les moments les plus heureux de sa poésie.

1905.

LA PROSE DE MADAME DE NOAILLES

On peut, je pense, caractériser ainsi le romantisme : prédominance du sentiment sur la raison. Les romantiques raisonneurs eux-mêmes, tels que Jean-Jacques Rousseau ou Michelet, n'échapperaient pas à cette définition. Elle laisserait sur la frontière un poète tel qu'Alfred de Vigny ; elle engloberait au contraire un philosophe qui, comme Théodore Jouffroy, laissa sa raison trembler au frémissement de ses nerfs.

Nous connûmes bien des sortes de romantiques. Il y en eut d'exaspérés, il y en eut de doux. La gamme descend de Victor Hugo à Gérard de Nerval. On n'en vit presque aucun, cependant, et pas même Alfred de Musset, abdiquer toute raison : le plus fou eut ses heures de sagesse, je veux dire des heures où l'intelligence reprenait le gouvernement de la sensibilité. Il n'y a qu'une exception : George Sand.

Je ne voudrais pas comparer Mme de Noailles à George Sand : elle ne le mérite pas encore tout à fait, et il faut espérer qu'elle ne le méritera jamais entièrement. Mais enfin, toutes deux sont femmes, et elles en abusent. Le mérite de Mme de Noailles est d'en abuser avec élégance. De plus, elle écrit dans une jolie langue, toute fraîche. Son style à des grâces et même des enchantements : la lisière d'un bois, le matin, avec un pré qui descend vers un ruisseau, et toutes sortes de feuilles, de fleurs, d'herbes, de bêtes, de bruits, de lueurs. George Sand, que Nietzsche a si bien nommée « la vache à écrire », écrivait en effet comme un ruminant ; le ruminant passionné n'en est pas moins un ruminant.

Quelques-uns des plus agréables écrivains d'aujourd'hui, en prose ou en vers, étant des femmes, il est difficile de prétendre que la femme n'est point faite pour la littérature. Si c'est pour elle un métier factice, est-ce donc pour l'homme un métier naturel? L'homme, de même que la femme, est fait pour vivre sa vie et non pour raconter des vies qu'il n'a pas vécues. Il faut une grande habitude de la civilisation pour supporter sans rire l'idée qu'il y a à Paris deux ou trois mille créatures hu-

maines qui vivent enfermées en de petites chambres, la tête penchée, les yeux vagues, une plume aux doigts. Cela est d'autant plus comique que le résultat de ces écritures, hâtives ou fiévreuses, demeure généralement inconnu. Les hommes persévèrent longtemps. Plus pratiques, les femmes désirent toucher rapidement le but. Chaque nouvel éditeur, chaque nouvelle revue, chaque nouveau journal voient venir à eux des martyrs de l'espoir littéraire qui avouent détenir en des tiroirs des douzaines de romans inédits. Il est très rare que les femmes soient aussi tenaces; cependant, comme le nombre de celles qui écrivent s'accroît sans cesse, le moment approche où, aussi peu favorisées que les hommes, elles devront attendre et vieillir, en pleurant sur les moissons de leur génie.

Présentement, elles sont à la mode.

M. Maurras en a compté quatre, dont le talent de poétesse ne le cède au talent de poète d'aucun de leurs contemporains. Quatre, c'est peu. Il y en a d'autres; il y en a quatre ou cinq autres, au moins : je pense que les dieux ont voulu qu'elles soient neuf, comme les Muses. Presque toutes rédigent alternativement des romans et des poèmes; la plus célèbre est Mme de Noailles.

Si le romantisme pouvait renaître, l'auteur de *la Domination* en serait le thaumaturge. Aucun écrivain d'un talent égal n'a paru, depuis George Sand, qui se soit aussi follement laissé conduire par le sentiment et par le caprice. Peu d'hommes, même de ceux qui n'ont pas beaucoup de suite dans les idées, seraient capables de concevoir un roman aussi désordonné et aussi obscur que *la Domination*. Mais, concevoir? Qu'y a-t-il de conçu en un tel livre, si ce n'est le titre et les premières pages? C'est un gazouillis d'oiseau lyrique, et presque rien de plus. Il vole, cet oiseau, il plane, il redescend; il nage alternativement dans tous les azurs, celui des cieux, celui des eaux, celui des âmes, celui des yeux.

Il va au gré de son caprice, ou plutôt au gré de sa logique particulière, car il n'y a point de caprices, même chez les oiseaux, il y a obéissance aux directions mystérieuses d'une nature que les hommes ne comprennent point.

La nature de Mme de Noailles semble être de s'arrêter à moitié chemin, de s'asseoir et de songer qu'il est doux d'avoir oublié le but de son voyage. Celui qu'elle vient de nous conter se perd dans les brumes qui ont caché au pèlerin la cime de la mon-

tagne, mais avec quel charme elle nous les décrit, ces brumes, et que d'azur encore jusque dans ces ténèbres !

La Nouvelle Espérance était l'histoire d'un égoïsme féminin; *la Domination* aurait pu être l'histoire d'un égoïsme masculin : ce n'en est que l'ébauche, et à peine visible.

C'est un jeune homme qui se croit destiné à conquérir le monde. Son ambition touche à la folie : « Que mon jeune siècle s'élance comme une colonne pourprée, et porte à son sommet mon image ! » Ayant publié un livre qui est remarqué, il compare ses ivresses à celles qui, sans doute, au même âge, troublaient le « jeune Shakespeare ». Tout cela est exposé longuement, sans ironie aucune; on croit à un essai de caricature, c'est une intention d'épopée.

Cet amant prématuré de la gloire se destine également à être l'amant de beaucoup de femmes : « Les femmes, dit-il, ne me font pas peur. »

Une troisième ambition doit tenter un homme si ardent. Il médite avec émotion cette phrase célèbre : « César pleura lorsqu'il vit la statue d'Alexandre. » Alors, l'éclat de ces deux noms divins, ces larmes, et ce qu'il y a chez le héros d'humain

et de surhumain fondirent le cœur du jeune homme, exaltèrent en lui l'orgueil et l'âpre volonté.»

Tel est le thème triple et unique du roman. On songe à Balzac. Mais Balzac lui-même recule. Il y a des limites au génie. Raconter les actes, développer la psychologie d'un homme qui va être à la fois Shakespeare, Don Juan et César, qui cela pourra-t-il jamais tenter? Une jeune femme sourit avec nonchalance; elle a lu des contes de fées où il arrive des choses encore plus merveilleuses. Mais dans *la Domination*, il n'arrive rien que des histoires d'amour. Le héros de Mme de Noailles n'est même pas Don Juan; il est l'amoureux, le très ordinaire amoureux, celui des aventures qu'il est plus difficile d'éviter qu'il n'est glorieux de les avoir connues.

Depuis George Sand et Musset, Venise est le seul cadre qui convienne aux amours romantiques; il faut, paraît-il, à certains épanchements, l'abri des gondoles. On ne peut pas être lyrique dans un compartiment de chemin de fer; l'usage s'y oppose; la gondole, cependant, autorise les plus sublimes divagations. Venise! Là seulement on peut aimer avec distinction. Il y a aussi Bruges-la-Morte. Mme de Noailles n'a pas manqué de faire participer

cette ombre illustre aux émotions de son héros.

Héros, du moins, de l'impertinence, car, chose singulière, ce roman, écrit par une femme, respire le dédain de la femme, créature sans importance et qui n'existe que dans le désir de celui qui les aime. C'est une idée qui n'est pas tout à fait déraisonnable, et les femmes elles-mêmes semblent l'admettre, car elles sentent bien qu'elles ne vivent plus dès qu'on cesse de vivre pour elles. Elles ont encore plus besoin d'être aimées que d'aimer, encore qu'il leur soit cruel de détester qui les aime. Mais, vraie pour la femme, cette idée serait-elle fausse pour l'homme? Si différentes que soient les manifestations extérieures de la sensibilité dans l'un et l'autre sexe, son essence est la même. On voit d'ailleurs, dans la recherche de l'amour, les femmes montrer une réserve qui prouve que leurs besoins d'affection ne sont pas irrésistibles. Les femmes se laissent séduire; mais les hommes, bien plus encore, et bien plus facilement.

Voici les aphorismes de Mme de Noailles sur l'irréalité de la femme. C'est son héros qui parle, Antoine Arnault :

« Oui, toutes les femmes, toutes ces princesses de la terre, elles ne peuvent que plaire, et, si elles

ne plaisent point, elles sont mortes : voilà leur sort. Elles n'ont pas d'autre réalité que notre désir, ni d'autre secours, ni d'autre espoir. Leur imagination, c'est de souhaiter notre rêve tendu vers elle, et leur résignation, c'est de pleurer sur notre cœur. Elles n'ont pas de réalité, une reine qui ne plairait pas à son page ne serait plus pour elle-même une reine. »

On lisait dans un petit roman, paru il y a quelques années et que je ne nommerai pas : « Le privilège de vivre ! Mais vous seriez la seule, Hyacinthe, la seule entre vos pareilles ! Vous ne vivrez qu'en celui qui vous aura fait souffrir. » Les paroles de Mme de Noailles résument assez bien ce livre peu connu, et qui passa en son temps pour paradoxal. Cependant, comme toutes les femmes, elle exagère : et puis, ce n'est pas tout à fait la même chose de se réaliser dans la douleur ou de se réaliser dans le plaisir.

L'impertinence d'Antoine Arnault n'est ici que psychologique. D'autres hommes, qui ne le valent pas, ont sur les femmes des opinions plus bizarres encore et plus excessives. Où son insolence égoïste dépasse en horreur tout ce que l'on peut imaginer de la dureté grossière d'un amant repu, c'est quand

il écrit, en la quittant, à une femme qui souffre déjà à cause de lui : « Quelle part de vous ai-je aimée en vous, je ne sais. Je me suis aimé moi-même sur votre douce et claire beauté. » Et ceci encore : « Oubliez-moi, et plus tard, si vous aimez l'orgueil, qu'il vous soit cher de penser que c'est vous que, dans Venise, Antoine Arnault a aimée... C'est vous qui chanterez dans mes livres au regard des jeunes hommes. Petite immortelle qui sans moi fût demeurée secrète, une dernière fois je vous contemple comme une créature vivante, et maintenant j'entre avec vous dans le jardin des souvenirs, âme endormie et divine... »

Seulement, la délaissée n'aura pas même la consolation, bien médiocre pour une femme qui aime, de figurer en quelque roman libertin, thème de descriptions trop claires, car Antoine Arnault n'écrira plus. Il se marie, devient amoureux de la sœur de sa femme et meurt en même temps qu'elle, sans que l'on sache de quoi, ni pourquoi, quand l'auteur, ennuyé de ce roman absurde, le clôt brusquement, sans aucune explication.

Des romans absurdes, il en paraît tous les ans des centaines ; mais celui-ci a cette singularité de déceler en même temps un très grand talent et

même une sorte de génie du style. On s'est amusé à piquer, çà et là, dans ces trois cents pages, quelques phrases d'une correction équivoque : s'il fallait noter toutes les images délicieuses et neuves dont il est rempli, il serait plus court de transcrire le volume tout entier. Etant donnée l'incohérence de cette histoire, c'est du lyrisme intempestif, mais c'est du lyrisme.

Ainsi que *le Visage émerveillé*, on acceptera *la Domination* comme poème ; on en lira quelques pages, en oubliant qu'elles font partie d'un ensemble, car cet ensemble est incompréhensible. « La sensibilité, a dit M. Maurras, à propos de Mme de Noailles, diffère de l'art ; mais elle est la matière première de l'art. » C'est très exact. Ici la matière première est restée à l'état naturel, ou à peu près. On ne nous a pas donné une œuvre d'art, mais seulement les éléments avec lesquels cette œuvre, si les dieux l'avaient voulu, aurait pu être édifiée. Ils ne l'ont pas voulu. Ils ont laissé la femme étouffer le romancier, et le sentiment étouffer dans la femme le peu de raison constructive dont son intelligence était capable.

Ne jugeons pas les femmes qui écrivent d'après les vieux principes, qui furent posés par des hom-

mes, pour des hommes. Il ne faut leur demander que ce que leur nature leur permet de donner. Cela peut très bien être supérieur, en certaines parties, à ce que donneraient les meilleurs d'entre nous. Mais il est surtout nécessaire que cela soit différent. Voici une femme qui écrit sans se guinder à imiter le ton des hommes : c'est déjà un grand mérite, et c'est un grand charme.

1905.

LE COMTE DE GOBINEHU

Depuis qu'il y a une littérature et une pensée françaises, c'est-à-dire depuis bientôt un millier d'années, presque tous les grands esprits européens ont eu dans la France intellectuelle quelques-unes de leurs racines. Dante s'était nourri de nos poètes et de nos théologiens ; nos chansons de geste donnent leurs dernières fleurs dans les épopées lyriques ou ironiques de l'Arioste, de Cervantès, du Tasse ; Shakespeare prend à Montaigne sa philosophie : le doute qui grimace dans *Hamlet* est celui qui sourit dans *les Essais ;* Descartes enseigne à Spinoza sa discipline ; notre théologie scolastique aboutit à Kant et meurt avec lui, de même que notre génie classique trouve en Gœthe son dernier épanouissement ; des observations amères de nos moralistes, Schopenhauer construit son grand drame métaphysique ; Pascal et La Rochefoucauld, Stendha et Gobineau furent parmi les maîtres de Nietzsche.

Le comte de Gobineau, historien, philosophe, poète et romancier, est célèbre en Allemagne; il le devient en France.

Il y a en Allemagne, depuis une dizaine d'années, une « Société Gobineau » (*Gobineau-Vereinigung*), fondée pour étudier l'œuvre et les idées de l'écrivain méconnu dans sa patrie. Sur environ deux cents membres, on trouve huit Français, au premier desquels voici M. Paul Bourget et le fondateur de l'anthroposociologie, M. G. Vacher de Lapouge. L'attention fut attirée sur Gobineau, en France, à la fin de 1902, par la publication que fit la *Revue des Deux Mondes* de trente-quatre *Lettres de Prosper Mérimée* au comte de Gobineau. Cependant, dès 1899, M. André Hallays avait risqué sur lui un timide article dans *les Débats*. D'autres suivirent, puis un livre, puis un cours public dans une Université à côté. Voici maintenant un choix de ses œuvres qui le met à la portée de tout le public lettré (1).

Par un hasard, dont je n'ai, d'ailleurs, tiré nul profit, le nom du comte de Gobineau fut un des premiers noms d'écrivains qui frappèrent mes oreil-

(1) *Pages choisies*, précédées d'une étude par Jacques Morland (Société du *Mercure de France*). Un volume in-18.

les d'enfant, en même temps que ceux de Jules Janin, de Leroy-Beaulieu et du marquis de Lonlay. Tous les quatre étaient célèbres, mais inégalement, dans les châteaux de l'obscur coin de Normandie où je grandissais, peu soucieux du phénomène littéraire. Jules Janin était le plus estimé; on annonçait sa venue, l'été, comme un événement. Ni de lui, ni des autres, je n'ai le moindre souvenir visuel. M. de Gobineau fit au moins une apparition, sans doute amené par Janin, car lui aussi écrivait aux *Débats*, où il avait publié un roman, *Ternove* (1), puis des articles. De cette apparition, il resta dans ma famille un petit volume, *Souvenirs de voyage : Céphalonie, Naxie et Terre-Neuve*, auquel je pris un certain plaisir. Jamais je n'oublierai ce petit dialogue entre sa mère, qui ne fait rien, et une jeune fille qui fait de la tapisserie :

« — Maman, ne pensez-vous pas que si je faisais la langue du chien d'un vert plus clair, cela vaudrait mieux ?

« — Oui, mon enfant ; mais je l'aimerais mieux violette, c'est plus naturel. »

Ainsi M. de Gobineau m'enseigna, dès mon jeune âge, les principes du réalisme.

(1) Ouvrage très rare et dont on ne connaît en France qu'un seul exemplaire. Il a été édité à Bruxelles.

L'*Histoire des Perses* et l'*Essai sur l'inégalite des races humaines* donnent de Gobineau une autre idée que *Céphalonie;* mais il serait dommage qu'il n'eût pas écrit ces récits aimables où il y a de délicieuses pages et de très fines observations.

Les Pléiades sont d'un talent plus élevé, mais peut-être plus inégal. Riches d'idées, elles sont également riches de bizarreries. Nietzsche a pu trouver dans ce roman compliqué le germe de sa théorie de l'éternel retour, comme dans *la Renaissance* le principe de sa *Généalogie de la morale* et même de sa *Volonté de puissance.* « La grande loi du monde, dit Gobineau, ce n'est pas de faire ceci ou cela, d'éviter ce point ou de courir à tel autre; c'est de vivre, de grandir et de développer ce qu'on a en soi de plus énergique et de plus grand. » On interpolerait ce passage dans tel livre de Nietzsche que le critique le plus en éveil n'oserait en soutenir l'inauthenticité.

Mais c'est dans *l'Essai sur l'inégalité des races humaines* qu'il faut chercher les idées maîtresses de Gobineau. Nietzsche, qui l'admirait beaucoup, se fit lire ou relire ce livre par sa sœur, pendant un des hivers qu'ils passèrent ensemble à Bâle de 1875 à 1878. Cependant, l'éloge outré des races germa-

niques, qui remplit *l'Essai*, était moins fait pour séduire Nietzsche, admirateur de la tradition gréco-latine, que Wagner, tout allemand. Avec Wagner, qu'il connut dans les dernières années de sa vie, Gobineau s'entretenait, paraît-il, de la régénération de l'humanité ; mais tous deux étaient vieux et las. Nietzsche n'aurait pas beaucoup goûté l'idée d'une rénovation du monde par le germanisme et surtout le germanisme wagnérien.

« Quand on explique une victoire, dit Thucydide, par ceci, que le vainqueur avait pour lui le bon droit, on profère une absurdité, car l'histoire n'est pas la morale (1). » Et il énumère les causes réelles de la supériorité des peuples dans les batailles, qui sont : les forces matérielles, nombre des soldats et des vaisseaux, armement, argent, d'une part ; de l'autre l'intelligence, en tant qu'elle saura pratiquement utiliser ces ressources. Ce sont là des vérités tellement évidentes qu'il ne semble pas raisonnable, tout d'abord, d'en faire honneur au grand historien. Mais au temps de Thucydide, qui était aussi, à peu d'années près, le temps d'Hérodote, ces vérités, loin d'être banales, étaient toutes neuves.

(1) Cf. Alfred Croiset, *les Orateurs attiques*.

On pourrait, avec des restrictions, faire le même raisonnement, à propos des idées de Gobineau sur la race que l'on appelle aryenne. La supériorité du rameau humain qui a donné au monde les civilisations de l'Inde, de la Perse, de la Grèce, de Rome, de l'Europe moderne, n'est aucunement contestée. Au temps de Gobineau, cette notion de l'unité ethnique indo-européenne était encore assez vague. Il la précisa, tout en la restreignant. C'était son droit et, même en cela, il a devancé les données présentes de la science, car si l'on admet toujours l'unité linguistique originaire de ce vaste groupe, on est loin d'être d'accord sur l'unité ethnique. « A mesure, dit Gobineau, que les peuples se civilisent, s'agrandissent, deviennent plus puissants, leur sang se mélange et leurs instincts subissent des altérations graduelles. » C'est fort exact, et l'histoire des Romains, pour ne parler que de l'antiquité, justifierait seule cette déclaration. Gobineau donne comme exemple la race française, qui commença à décliner le jour qu'elle subit l'influence méridionale : pour lui, en effet, ce n'est pas l'élément latin, mais bien l'élément germanique (franc), qui a été le ferment de la civilisation française. Il dit fort nettement : « Là où l'élément germanique n'a jamais

pénétré, il n'y a pas de civilisation à notre manière. » On sait maintenant que plusieurs des grands esprits directeurs de la renaissance italienne étaient d'origine allemande ou franque (1).

Ce qui empêche Gobineau de rendre pleine justice aux civilisations grecque et romaine, c'est qu'il les trouve entachées de sémitisme. Les dernières recherches historiques semblent lui avoir donné raison. Les Grecs subirent de très bonne heure l'influence des Phéniciens. La trace en est visible dans *l'Odyssée*. Quant aux Romains, il est certain qu'à l'époque impériale il y avait, à Rome et dans tous les centres de civilisation romaine, un très grand nombre de Sémites : les premiers chrétiens d'Italie se recrutèrent très probablement dans la colonie juive.

Gobineau n'admire complètement que les anciens Perses et les Germains. La supériorité des Germains il la voit dans l'instinct de propriété : tout Germain primitif s'attachait à l'*odel*, domaine inviolable où il était maître absolu. Ce trait continue, aujourd'hui encore, à marquer toutes les races germaniques, ou touchées par le germanisme, tandis que

(1) Cf. Woltmann, *die Germanen und die Renaissance in Italien* (1905), et A. Van Gennep, *le Rôle des Germains dans la Renaissance italienne* (*Revue des Idées*, février 1906).

les races du midi, plus ou moins empreintes de Sémitisme, ont une tendance au communisme. Gobineau oppose la stabilité du véritable Aryen, qui veut une maison, à l'état nomade et vague du Sémite, qui se déplace volontiers, lui et sa tente, et qui même quand il a connu la maison reste encore nomade. Cependant l'Aryen, lui aussi, change volontiers de demeure et même de climat, mais c'est avec la volonté de se construire un nouveau foyer, un nouvel *odel*.

Tout cela n'est pas péremptoire. La théorie générale de Gobineau est restée nuageuse, mais comment en serait-il autrement, quand il s'agit, en somme, de faire la synthèse de l'histoire de l'humanité? Et comment pourrions-nous suivre, sans de perpétuelles objections intérieures, le développement d'une idée historique qui ne tient compte que des races et néglige le milieu, le sol, sans lequel est impossible la formation d'une race?

Il faut lire son livre, non pour l'ensemble, mais pour les détails, pour les remarques ingénieuses et très souvent justes dont il est parsemé.

Si on est obligé de protester contre des affirmations, telles que : « Dans le progrès ou la stagnation, les peuples sont indépendants des lieux qu'ils

habitent, » on ne demande, au contraire, qu'à trouver des sujets de méditation en des affirmations comme celles-ci : « Les races humaines sont intellectuellement inégales; l'humanité n'est pas perfectible à l'infini. — Les races métisses ont des civilisation métisses. »

Le livre de Gobineau qui fut, de son vivant, le moins inconnu, porte un titre très séduisant pour tous les curieux d'idées et de mœurs : *les Religions et les philosophies dans l'Asie centrale*. L'auteur, bien instruit par un long séjour en Perse, nous montre comment l'islamisme est superficiel chez tous les peuples non sémites qui ont adopté cette religion. Il y avait de son temps, aux environs de Trébizonde, une population accommodante qui entretenait à la fois des mollahs et des popes (ou l'équivalent); les uns lui lisaient le Coran et les autres l'Evangile. Fréquentant la mosquée, le vendredi, ces gens trop dévots ne manquaient aucun des offices dominicaux. On retrouve, paraît-il, un mélange analogue de croyances chez presque tous les Asiatiques occidentaux. Ces hommes, que l'on nous représente comme esclaves d'une civilisation purement traditionnelle, sont au contraire très épris de toutes les nouveautés ; mais, légers, indécis, ils

n'ont jamais la force de faire entièrement peau neuve et ils accumulent dans leurs cerveaux troublés les notions religieuses ou philosophiques les plus contradictoires.

... Je songe, en passant, qu'un Persan, qui aurait la perspicacité de M. de Gobineau, ferait assez facilement parmi nous des remarques analogues...

Fils de l'antique peuple iranien, qui avait créé cette belle et pure religion de Zoroastre, ces admirables poèmes religieux de l'*Avesta*, le Persan ne s'est jamais bien accoutumé aux pratiques du mahométisme. Il y a un désaccord certain entre la race et la religion officielle. De là un scepticisme latent qui se traduit par des formules, telles que : « L'encre des savants est plus précieuse que le sang des martyrs. » C'est parmi les « mirzas », les fonctionnaires, que règne surtout cette sorte d'incrédulité candide. Ils ne sont pas tout à fait ignorants des affaires intellectuelles de l'Occident. Les Russes leur apportèrent des lumières. Ils savent qu'un personnage singulier exista, qui s'appelait Voltaire, et voici l'idée qu'ils s'en font, ou qu'ils s'en faisaient du temps où M. de Gobineau était ministre plénipotentiaire à Téhéran.

« *Valatèr* était un écrivain français, mais que

homme! un vrai chenapan! Il se promenait dans les bazars, le bonnet sur l'oreille et la chemise déboutonnée, une main sur le gama, le poing sur la hanche. Il passait ses jours chez les Arméniens, à boire, et ses nuits ailleurs. Ce qu'il avait surtout en haine, bien qu'il fît des malices à chacun, c'étaient les moullas (prêtres). Oh! pour les moullas, il n'était misères dont il ne les assommât. Aussi ne l'aimaient-ils point et se plaignaient-ils toujours de lui au chef de police. Mais il était madré : il échappait sans peine à toutes les poursuites. Dans ses moments de bonne humeur, il a composé une quantité de chansons qu'on lit encore : les unes sont sur ces infortunés moullas, qu'il arrange de toutes pièces, et les autres sur le vin des Arméniens et les charmes des femmes qu'il fréquentait. C'était un terrible vaurien! »

Ils parlent également de Napoléon, qu'ils nomment *Naplyoun*, « prince, disait un haut fonctionnaire, d'une valeur, d'une sagesse et d'une science incomparables » ; mais ils n'ont retenu de son histoire que des anecdotes déformées, pleinement ridicules.

En écrivant *les Religions et les philosophies de l'Asie centrale*, M. de Gobineau a voulu montrer

que l'islamisme n'empêche pas ces peuples d'avoir une certaine liberté d'esprit; les exemples qu'il en donne nous inclinent plutôt à considérer ces races comme tombées ou retombées dans l'enfance. Elles sont capables d'une certaine finesse, mais non de jugement.

Les livres de Gobineau dont il a été question dans cette étude rapide valent tous la peine d'être lus. Tous font réfléchir, soit qu'ils suggèrent des contradictions motivées, soit que l'on y trouve de ces idées nouvelles, qui paraissent anciennes, dès qu'on les connaît, tant elles sont justes et saines.

Gobineau est un écrivain original, mais très inégal. Un choix parmi son œuvre était nécessaire. Celui que vient de nous donner M. Jacques Morland est très satisfaisant. Il a d'ailleurs été bien accueilli du public lettré, qui commence à rendre justice à ce philosophe, encore méconnu hier, et que voilà maintenant mis à sa place parmi nos meilleurs esprits du dix-neuvième siècle et parmi ceux qui ont porté à l'étranger la pensée française.

1905.

BAUDELAIRE ET LE SONGE D'ATHALIE

Que Baudelaire ait imité le songe d'Athalie et que cette imitation soit devenue *les Métamorphoses du Vampire*, voilà de quoi surprendre. Rien n'est pourtant plus véritable.

On sait que Baudelaire affectait d'admirer les poètes du grand siècle, et même Boileau ; mais on sait beaucoup de choses qui n'ont qu'une très faible apparence de vérité. Ce goût pour Boileau, pour Racine n'était pas, chez Baudelaire, une affectation, et il le prouva bien en écrivant ses poèmes dont la forme, très peu romantique, ne fut pas sans, donner à Victor Hugo quelques inquiétudes. Il y avait autre chose dans *les Fleurs du Mal* qu'un « frisson nouveau », il y avait un retour au vers français traditionnel. Après les caprices orientaux, on revoyait des cavaliers bien assis sur un cheval solide, sûrs d'eux-mêmes et de leur monture, prêts

à tous les exercices utiles ou esthétiques, nullement disposés à la vaine parade.

Jusque dans le malaise nerveux, Baudelaire garde quelque chose de sain ; on sent assez souvent l'effort que le poète s'impose pour garder l'équilibre, mais il y a équilibre. Ses poèmes sont composés. Il veut dire quelque chose et il le dit. Ses métaphores sont cohérentes ; surtout, elles sont visibles et donnent des visions logiques :

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille,
Tu réclamais le Soir: il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

(*Recueillement.*)

Habitué des poètes raisonneurs du XVIIe siècle, il l'était aussi des théologiens et des moralistes catholiques. Cet homme, que les magistrats condamnaient tel qu'un monstre d'impiété et de luxure, s'agenouillait très sincèrement, après une belle débauche, pour demander pardon, et il acceptait le châtiment :

Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance
Comme un divin remède à nos impuretés.

(*Bénédiction.*)

Attribuer cette attitude à quelque besoin para-

doxal de contradiction, ce serait avouer que l'on connaît bien mal Baudelaire. On n'a qu'à lire *les Fusées* et *Mon cœur mis à nu*, cahiers qu'il ne destinait pas sans doute à une publicité immédiate. La religiosité qu'il y avoue, pour lui seul, provisoirement, a même, par son ingénuité, quelque chose de pénible. Mais n'est-ce point déjà sensible dans *les Fleurs du Mal?* Il y abuse vraiment de la morale chrétienne. Presque toujours, quand il a dit quelque chose d'un peu fort, il éprouve le besoin de s'en excuser par une conclusion morale. Cette faiblesse n'avait pas échappé à ses accusateurs publics. Ils disent, dans l'avant-propos de la condamnation :

« En ce qui concerne la prévention d'offense à la morale publique et aux bonnes mœurs :

« Attendu que l'intention du poète, dans le but qu'il voulait atteindre et dans la route qu'il a suivie, quelque effort de style qu'il ait pu faire, *quel que soit le blâme qui précède ou qui suit ses peintures*, ne saurait détruire l'effet funeste des tableaux qu'il présente au lecteur et qui, dans les pièces incriminées, conduisent nécessairement à l'excitation des sens par un réalisme grossier et offensant pour la pudeur. »

En ouvrant pour une recherche, au tome deuxième, *le Génie du Christianisme*, je tombe sur le chapitre XI, *Suite des Machines poétiques : Songe d'Enée, Songe d'Athalie*. Je lis le Songe d'Enée, traduit par un des amis de Chateaubriand, sans doute Fontanes, et le morceau me paraît et d'une valeur nulle et d'une laide platitude. Cependant, confronté avec le Songe d'Athalie, il a cet intérêt d'en paraître le prototype. Mais Racine l'a beaucoup perfectionné, surtout en mettant en scène le revirement qui, dans Virgile, est antérieur au songe lui-même. Dans Racine, c'est un véritable tableau vivant : on voit la métamorphose. Le *quantum mutatus ab illo* s'opère sous les yeux du lecteur, qui en a la claire vision.

Chateaubriand, dans toute cette partie de son livre, émule, presque malheureux, de La Harpe, rédige sur ce morceau de littérature artificielle un commentaire très serré, feint d'éprouver à cette lecture banale une intense émotion. C'est à peine s'il ose avouer combien il trouve supérieure, en cette rencontre, du moins, la poésie de Racine. Très soumis à la hiérarchie des admirations, il trouve « malaisé de décider ici entre Virgile et Racine ». Cependant il note le revirement, « une

sorte de changement d'état, de péripétie, qui donne au songe de Racine une beauté qui manque à celui de Virgile ».

Ce revirement, Baudelaire, un jour qu'il relisait *Athalie*, en fut très frappé et, prenant la scène, l'incorporant dans un rêve de mauvais amour, il écrivit *les Métamorphoses du vampire*.

Transcrire les deux morceaux à la suite l'un de l'autre évitera beaucoup de remarques. Les voici :

C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit ;
Ma mère Jésabel devant moi s'est montrée.
Comme au jour de sa mort pompeusement parée;
Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté :
Même elle avait encor cet éclat emprunté,
Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
Pour réparer des ans l'irréparable outrage.
« Tremble, m'a-t-elle dit, fille digne de moi,
« Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi !
« Je te plains de tomber dans ses mains redoutables
« Ma fille ». En achevant ces mots épouvantables.
Son ombre vers mon lit a paru se baisser,
Et moi, je lui tendais les bras pour l'embrasser ;
Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
D'os et de chairs meurtris et traînés dans la fange,
Des lambeaux pleins de sang et des membres affreux,
Que des chiens dévorants se disputaient entre eux.
(*Athalie*, II, 5.)

Le poème de Baudelaire est en parallélisme parfait avec le poème de Racine. Tous les deux sont

en trois actes (le troisième acte de Baudelaire ayant deux tableaux). Premier acte : description du lieu et de la figure qui apparaît ; deuxième acte : mouvement de sympathie vers l'apparition à laquelle on veut donner un baiser ; troisième acte : la métamorphose s'est accomplie pendant ce mouvement et l'on en voit le résultat. Bien entendu qu'il faut tenir pour un songe le récit de Baudelaire ; son caractère fantastique l'exige absolument, bien que le poète, pour augmenter l'impression d'effroi qu'il veut donner, présente la scène telle que réelle, c'est-à-dire telle que vue en état d'hallucination.

LES MÉTAMORPHOSES DU VAMPIRE

La femme, cependant, de sa bouche de fraise,
En se tordant ainsi qu'un serpent sur la braise
Et pétrissant ses seins sur le fer de son busc,
Laissait couler ces mots, tout imprégnés de musc :
« Moi, j'ai la lèvre humide, et je sais la science
De perdre au fond d'un lit l'antique conscience.
Je sèche tous les pleurs sur mes seins triomphants
Et fais rire les vieux du rire des enfants.
Je remplace, pour qui me voit nue et sans voiles,
La lune, le soleil, le ciel et les étoiles.
Je suis, mon cher savant, si docte aux voluptés,
Lorsque j'étouffe un homme en mes bras redoutés
Ou lorsque j'abandonne aux morsures mon buste,
Timide et libertine, et fragile et robuste,
Que sur ces matelas qui se pâment d'émoi
Les anges impuissants se damneraient pour moi ! »

Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle,
Et que languissamment je me tournais vers elle
Pour lui rendre un baiser d'amour, je ne vis plus
Qu'une outre aux flancs gluants, toute pleine de pus !
Je fermai les deux yeux dans ma froide épouvante,
Et quand je les rouvris à la clarté vivante,
A mes côtés, au lieu du mannequin puissant
Qui semblait avoir fait provision de sang,
Tremblaient confusément des débris de squelette,
Qui d'eux-mêmes rendaient le cri d'une girouette
Ou d'une enseigne, au bout d'une tringle de fer,
Que balance le vent pendant les nuits d'hiver.
(*Les Epaves*, édit. Lemerre, VI.)

Et voilà où mènent les voluptés illicites, ce que deviennent celles qui les procurent aux libertins et les plaisirs d'après que les libertins exténués trouvent dans leur lit cruel ! Le tableau de Racine, moins pittoresque, est supérieur par sa sobriété même. Faisant partie d'une action étendue et complexe, il ne porte pas de morale immédiate. Celui de Baudelaire est d'une moralité qui, encore que sarcastique, est fort saisissante ; elle ricane, pareille à la tête de mort qu'est devenue la tête ironiquement tendre de la docte créature, mais son ricanement est un avis, et que Baudelaire se donne à lui-même.

On a été frappé, je pense, par la similitude du mouvement pendant lequel s'opère la métamorphose. Les deux morceaux tournent exactement autour du même pivot :

... En achevant ces mots épouvantables,
Son ombre vers mon lit a paru se baisser
Et moi, je lui tendais les bras pour l'embrasser...

Quand elle eut de mes os sucé toute la moelle
Et que languissamment je me tournais vers elle
Pour lui rendre un baiser d'amour...

Il est assez difficile de caractériser par un terme précis ce genre d'imitation. Il n'y a ni plagiat, ni pastiche, ni emprunt. Ce n'est pas la transposition du tragique au comique, ou l'inverse. Tout au plus pourrait-on y voir une sorte de parodie, mais tout à fait inavouée, et que Baudelaire pouvait croire impénétrable.

La poésie classique étant toujours la nourriture première des enfants dans les collèges, il est tout naturel que des réminiscences de Racine, de Boileau se retrouvent dans les œuvres en apparence les plus divergentes de la tradition. Analysé à ce point de vue, Victor Hugo lui-même paraîtrait plein de ressouvenirs, jusqu'au milieu de sa plus superbe originalité. L'abbé Delille fut son maître, et c'est pourquoi tant de morceaux fulgurants du grand poète ne sont, en somme, que du Delille apocalyptique.

Au dix-septième siècle, l'imitation des anciens

était de commande. Emprunter des passages entiers de Virgile ou de Sénèque, c'était enrichir la langue française. Tout en ignorant du Bellay, on suivait à la lettre ses conseils ingénus. Mais on imitait aussi ses devanciers immédiats. Corneille prend à la belle *Sophonisbe* de Mairet les imprécations de Camille; Racine se souvient, dans *Phèdre*, de l'*Hippolyte*, de Gilbert, et, dans *Athalie*, du *Triomphe de la Ligue*, de Nérée. C'est à cette obscure tragédie qu'il emprunte le fameux : « Je crains Dieu, cher Abner... », et les célèbres petits oiseaux auxquels Dieu donne leur pâture. Cette niaiserie du poète devenu dévot n'est pas plus ridicule dans Nérée que dans Racine ; elle y est même mieux à sa place et on regrette qu'elle n'y sommeille pas toujours.

Il semble que la tactique des emprunteurs volontaires soit de s'attaquer aux inconnus. Elle est adroite ; le profit est plus sûr et le danger bien moindre à voler les pauvres que les riches. Les emprunteurs involontaires s'adressent au contraire aux riches; aussi cela ne leur profite guère, car la raison du plus fort est toujours la meilleure.

Baudelaire, métamorphosant le songe d'Athalie, a-t-il agi consciemment, a-t-il obéi à une réminis-

cence? Il est très difficile d'en décider. Peut-être pourrait-on supposer que la pièce en question, *le Vampire*, est comme une suite à la pièce qui débute ainsi :

Une nuit que j'étais près d'une affreuse Juive.

La liaison des idées pouvait le conduire à cette Athalie, le songe lui revenir à la mémoire...

Mais il suffit d'avoir conté cette anecdote littéraire. Ce n'est qu'une curiosité.

1905.

STENDHAL, RACINE ET SHAKESPEARE

Stendhal, qui n'a qu'un public restreint, a beaucoup d'amis littéraires, et des amis passionnés. Ils méditent de placer sous des arbres et sur un socle son buste de bronze; ils recueillent sa correspondance inédite et vont la publier; enfin ils ont obtenu de l'indifférence d'un éditeur la réimpression d'un de ses premiers livres, épuisé depuis longtemps, *Racine et Shakespeare.*

De même qu'à la réimpression de 1854, on a écrit sous le titre, en guise d'explication : *Etudes sur le romantisme*. L'explication est fallacieuse. Il n'est, en effet, aucunement question dans ce livre singulier de ce que nous appelons communément le romantisme, et cela pour l'excellente raison qu'il fut écrit vers 1824 et que le romantisme n'était encore à cette date qu'un espoir pour les uns, qu'une crainte pour les autres.

Stendhal pressentait le romantisme; il en

esquisse même le nom. Ce mouvement, dont il discerne les premières tentatives, il l'appelle le *romanticisme*. Quand le romanticisme sera devenu le romantisme, Stendhal n'en voudra plus ; il fuira, éperdu, devant le débordement des métaphores et l'orage des imaginations macabres. *Bug-Jargal* lui fera trouver un rafraîchissement dans la lecture du Code civil, et l'évocation du moyen âge le rejettera pour toujours vers la païenne Italie. Il écrira au moment de la plus grande vogue de *Notre-Dam ede Paris* à propos d'Autun et de ses ruines romaines, à la vérité assez médiocres :

« L'esprit enflammé par ces nobles restes de l'antiquité, c'est avec peine, je l'avoue, et uniquement pour accomplir le devoir du voyageur, que je suis monté à Saint-Lazare, la cathédrale du pays. Combien cette sculpture attriste l'œil qui vient de jouir des proportions de l'antique ! Quelle laideur, grand Dieu ! Il faut être bronzé pour étudier notre architecture ecclésiastique. »

Mais, et déjà en 1824, et depuis longtemps, le gothique était fort estimé. Bien avant ceux de Victor Hugo des livres paraissaient, ornés d'un frontispice ogival. Sous la Révolution même, le gothique commençait d'être à la mode. Or, que dit

Stendhal, lui-même? Sans se mettre en frais de belles ou de graves formules esthétiques, il définit ainsi le *romanticisme* : « L'Art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. » Et il continue : « Le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères. » Cette double définition dont la valeur n'est que passagère, admise un instant, elle sera bonne aussi bien pour l'architecture que pour le théâtre, pour la musique que pour le roman : Stendhal reniait donc ses principes en méprisant, vers 1822, les cathédrales gothiques, puisque ce genre d'architecture était précisément celui qui donnait à ses contemporains « le plus grand plaisir possible ».

Des principes, Stendhal en avait beaucoup, presque sur tout. De là des contradictions à l'infini. Le principe « du plus grand plaisir possible » est cependant celui sur lequel il a le moins varié ; c'est aussi celui, malheureusement, sur lequel il est le plus difficile de construire une doctrine littéraire qui ait le sens commun. Stendhal, au reste, n'y a guère

songé; il expose seulement les réflexions toutes personnelles qui lui suggèrent ses impressions de théâtre. Il se plaît à Shakespeare, il s'ennuie à Racine : tel est le résumé de son livre. Il appelle ce qui l'ennuie : classicisme; ce qui l'amuse : romanticisme et voilà tout. Ces mots n'ont aucunement pour lui la signification qu'ils ont prise dans la suite. Il veut, et c'est assez raisonnable, que l'œuvre littéraire soit originale et nouvelle. Ce n'est sans doute qu'une de ses qualités, mais elle est importante. En ce sens, et conformément à ses définitions précédentes, Stendhal dit bien : Euripide et Racine, en leur temps, furent romantiques.

Le théâtre, en 1825, avait assurément besoin de se voir rajeuni. Shakespeare était loin, mais Racine bien plus loin encore. Des hommes de bonne volonté avaient cru renouveler l'art tragique: Le Brun avec sa *Marie Stuart;* Lemercier avec son *Pinto;* Delavigne, avec son *Paria.* Stendhal n'en demandait pas plus, et telles sont les œuvres qu'il oppose à l'œuvre de Racine : « Quel est l'homme un peu éclairé, dit-il, qui n'a pas eu plus de plaisir à voir aux Français la *Marie Stuart*, de M. Le Brun, que le *Bajazet*, de Racine? » Il reconnaît cependant, que les vers de Le Brun sont « bien faibles ». Ce qui

l'avait séduit dans ces tragédies, qui sont, du reste, supérieures à la plupart de leurs contemporaines, c'est un peu plus de liberté dans l'action, un peu plus de mouvement. Mais elles ont passé, et Racine demeure. Stendhal avait raison, cependant, d'y pressentir une victoire shakespearienne.

Shakespeare n'avait encore paru au théâtre, en France, que dans les trompeuses imitations de Voltaire et de Ducis. Il était la véritable nouveauté attendue, et ce n'est pas sans un dessein raisonnable que Stendhal avait, au titre de son livre, opposé ce nom symbolique à celui de Racine. Shakespeare représentait, pour lui, et pour quelques autres, à cette époque, l'observation opposée à la convention. Stendhal considère Shakespeare comme une méthode; cela est juste ; mais il n'est pas certain que cette méthode puisse être mise en œuvre par le génie français.

Ce qui semblerait prouver que c'est assez difficile, c'est qu'on n'a jamais réussi, depuis qu'on y travaille, à réellement franciser aucune de ses œuvres. Ou, si on y a réussi à demi, si on a pu faire adopter *Hamlet* par le public, ce fut au prix de concessions qui défigurent absolument la tragédie shakespearienne. Croient-ils vraimen

avoir vu jouer *Hamlet*, ceux qui applaudissent l'élucubration que l'on donne parfois sous ce titre au Théâtre-Français ? Au lieu de la belle liberté de Shakespeare, dont le vers, souple à l'égal de la prose où il se mêle, enveloppe la pensée d'images sans cesse renouvelées, ce ne sont que des tirades à la fois triviales et pompeuses, grossières et gauches. Mais ce n'est rien : une partie du texte est supprimée. Ce n'est rien encore : le caractère d'Hamlet est travesti. Après la scène du poison versé dans l'oreille, on nous montre un Hamlet « bondissant avec un cri de triomphe » et (pour rimer avec éclair) clamant : « Maintenant, c'est clair ! » Nul personnage ne fut jamais moins bondissant qu'Hamlet, ni moins prêt au cri de triomphe.

En une autre adaptation (ou dans une édition antérieure de la même), Hamlet, ayant tué Polonius, charge le corps sur ses épaules et sort, toujours triomphant. On se borne maintenant à lui prêter ce geste d'opéra : « Il ramasse son épée et sort en l'élevant. » En même temps, il a eu le soin de dire, sur un ton lugubre : « La mort est en chemin. » Rien de pareil dans Shakespeare. Hamlet sort lentement en tirant après lui (*dragging in*)

le cadavre de Polonius, et en disant ces simples mots : « Bonsoir, ma mère. »

Si Shakespeare a tout de même réussi, au moins pour quelques-uns de ses drames, sur la scène française, cela tient sans doute à l'inexactitude des traductions. Le Shakespeare littéral nous serait insupportable et peut-être incompréhensible. Son œuvre, qui est riche, est d'une richesse trop désordonnée. Elle est d'un art trop chargé de détails, alors que notre goût nous conseille, au contraire, la suppression de tout détail inutile. Nous préférons la pureté à la complexité des lignes. Stendhal, un peu à court d'arguments contre Racine, car, au fond, il est un psychologue tout à fait racinien (1), imagine ceci : « Je défie tous les classiques du monde de tirer de Racine un ballet comme le sublime ballet d'*Othello*. »

Depuis que Stendhal écrivait ces paradoxales remarques, un grand fait littéraire s'est produit, et nous n'avons plus besoin de Shakespeare pour l'opposer à Racine : nous avons Victor Hugo. L'opposition est ainsi plus nette et plus plus logique en se produisant

(1) C'est également l'opinion de M. Emile Faguet, qui rapproche *le Rouge et le Noir* des tragédies de Racine pour la vérité et la profondeur de l'observation psychologique.

dans l'intérieur d'une même littérature. Mais si Stendhal avait remanié son livre après 1830, eût-il substitué le deuxième nom au premier ? C'est peu probable. A mesure que s'affirmait le vrai romantisme, Stendhal redevenait de plus en plus clasique. Ce qu'il demandait à Shakespeare, d'ailleurs, la traduction scénique des mouvements complexes de la vie, Victor Hugo ne l'a jamais donné. Ce père du romantisme n'a jamais fait, en somme, que de grandiloquentes tragi-comédies. Il a cru continuer *Macbeth* ou *Othello*, et il a refait perpétuellement, en les vulgarisant, *Nicomède* et *Don Sanche d'Aragon*. Même si l'on voulait, comme Stendhal et comme bien d'autres, prendre Shakespeare pour le génie dramatique par excellence, on serait forcé de convenir que Racine est bien plus shakespearien que Victor Hugo. La psychologie dans un drame comme *Hernani* est à la fois rudimentaire, fausse et un peu bête ; et quels moyens ! Ce cor, ces amants empoisonnés qui se tordent comme des serpents ! Que l'on aimerait mieux l'antique messager qui vient apprendre aux survivants la mort de ceux qui devaient mourir. Oui, peut-être que le récit de Théramène est supérieur, comme art scénique, au spectacle de l'agonie serpentine de Dona Sol.

En somme, depuis Racine, il n'y a pas eu de théâtre tragique en France, pas plus qu'en Angleterre, depuis Shakespeare. On a vu des accidents heureux, mais aucune floraison suivie. C'est qu'il y a sans doute, dans la vie littéraire des peuples, des saisons pour le théâtre. Il y faut des conditions sociales particulières, une certaine ingénuité raffinée, une curiosité ardente, modérée par certains préjugés ou, si l'on veut, certaines croyances. Shakespeare et Racine eurent des auditeurs convaincus, de vrais juges, mais bénévoles, cherchant à satisfaire aussi bien leur intelligence que leur sensibilité. Le dix-septième siècle français possédait un public sérieux à la fois et naïf encore que le Paris d'aujourd'hui ne fournirait plus. Il était capable d'une attention prolongée, patiente, quoique très fébrile à l'occasion. Où trouverait-on maintenant les cent mille Parisiens qui se succédèrent pendant tout un hiver au *Timocrate* de Thomas Corneille? Cette tragédie, qui n'est pas une grande œuvre, est cependant d'un ton sévère et d'une belle tenue. Une œuvre analogue aujourd'hui ne serait pas jouée cinq fois.

Racine représente la fin, l'achèvement du théâtre tragique en France. Le genre qu'il porte à la

perfection n'était, pas plus que le genre romantique, un produit de la tradition. Quand fut jouée *Andromaque* (1667), il y avait juste un siècle que Garnier avait donné *Porcie*, la première tragédie française où il y eut un peu de vie et d'originalité. Au cours des quatre siècles précédents, un théâtre très différent, d'origine à la fois ecclésiastique et populaire, avait évolué, produisant beaucoup d'œuvres curieuses et quelques-unes très belles. Si le mouvement humaniste n'avait brusquement coupé en deux la littérature française, la tragédie du dix septième siècle aurait beaucoup ressemblé soit aux drames de Calderon, soit à ceux de Shakespeare.

Une seconde fois, le romantisme vint interrompre la tradition. Il a renouvelé la poésie lyrique, le roman, plusieurs autres genres, mais le théâtre lui a échappé. Il y a bien un théâtre romantique, mais c'est une œuvre manquée ; et il faut bien retourner à Racine, puisque, de tous nos poètes tragiques, c'est, en somme, le dernier venu, le plus nouveau et le plus vivant.

Je pense que Stendhal, s'il a, vers la fin de sa vie, médité sur ces questions, qui passionnaient sa jeunesse, a dû arriver, à peu près, aux mêmes con-

clusions. Les faits nouveaux ne le laissaient jamais indifférent, ni l'expérience insensible. D'ailleurs, s'il demandait, en 1825, autre chose que Racine, il ne dédaignait pas Racine. Il l'admirait, au contraire, et tout le grand siècle. Il a même, sur les conditions littéraires de cette période merveilleuse, écrit les remarques les plus fines et les plus justes : « Ce qui fit le bonheur de la littérature sous Louis XVI, c'est qu'alors c'était une chose de peu d'importance. Les courtisans qui jugèrent les chefs-d'œuvre de Racine et de Molière furent de bon goût, parce qu'ils n'avaient pas l'idée qu'ils étaient des juges. » Il faut ajouter, du côté des écrivains, qu'ils avaient ce privilège de ne pas être obligés de chercher le succès. Sauf pour un Molière, directeur de théâtre, le succès ne menait à rien, ne donnait aucun argent appréciable et même pas la réputation. Le jugement de quelques-uns l'emportait sur ceux du public. C'est, quoi que l'on puisse dire, le vrai régime de la liberté, pour un écrivain, car il n'est de tyrannie pire que la tyrannie de l'opinion (1).

(1) Stendhal, à plusieurs reprises, défendit pratiquement les nouveautés en littérature ou en musique, enfin le *romanticisme*. « Dans les premières années de la Restauration, dit Mérimée (Préface de la *Correspondance*), le souvenir de nos revers avait exaspéré l'orgueil national, et l'on faisait de toute discussion une question patriotique. Préférer une musique étrangère à la musique française, c'était

presque trahir le pays. De très bonne heure, Beyle (Stendhal) s'était mis au-dessus des préjugés vulgaires, et sur ce point il lui arriva peut-être quelquefois de dépasser le but. Aujourd'hui (1855) que la civilisation a fait tant de progrès, on a peine à se représenter le courage qu'il fallait avoir en 1818 pour dire que tel opéra italien valait mieux que tel opéra français. »

Malheureusement, les journaux du temps, très prudents, très gourmés et, de plus, soumis à une censure assez rigoureuse, sont très sobres d'appréciations, ne font que d'obscures allusions à l'état d'esprit musical des habitués du théâtre Louvois. D'ailleurs, ils se publiaient encore, en 1820, en un format exigu, représentant un peu plus du quart de matières d'un grand quotidien actuel, et la politique prenait presque toute la place. Il faut se rabattre sur les revues littéraires, telles que *le Censeur*, *la Renommée*, *l'Abeille*, *la Minerve*, *le Miroir*.

Ce dernier recueil était spécialement anti-Rossinien et rédigé par des malins qui, sous prétexte de littérature et d'art, en appelaient pompeusement à l'*honneur national*. C'était son grand argument et on y proférait déjà cette phrase connue : « Nous sommes Français, nous voulons de la musique française. » Or, et trait excessivement comique, la musique française réclamée par *le Miroir* était celle de Spontini et de Nicolo, dont les noms disent l'origine, ou bien encore celle de Grétry, né à Liège.

En 1823, non plus à propos de Rossini, mais à propos de Mozart (qu'un critique célèbre et *spirituel*, Geoffroy, avait appelé « un faiseur de charivari, souvent barbare »), les susceptibilités prirent une autre forme. On ne protestait plus contre la musique étrangère, enfin admise, quelle que fût sa nationalité, mais on voulait que cette musique, italienne ou allemande, fût chantée par des artistes français. Le jour ou quatre actrices françaises parurent dans *les Noces de Figaro*, remplaçant quatre italiennes, *le Miroir* manifesta une joie bruyante, trouva cela « vraiment très flatteur pour l'honneur national », bien que, comme le faisait remarquer Stendhal, chacune de ces demoiselles chantât aigre, et chacune à sa manière ».

Ce qui prouve mieux que tout l'exaltation chauvine d'une partie même la plus « éclairée » de la nation française d'alors, ce sont les précautions dont s'entoure Stendhal pour donner son opinion. A chaque page c'est une parenthèse ou une note où il dit : « Je crains de passer pour un mauvais Français... Que va devenir ma reputation de patriotisme ? Je tiens pourtant à dire la vérité, etc. »

Stendhal a noté dans une lettre une autre histoire qui se réfère directement à notre sujet, celle des *antishakespeariens*. Elle est curieuse, et la voici ; cela se passait en 1822 : « Des acteurs anglais sont venus à Paris ; ils ont essayé des pièces de Shakespeare. D'abord ils ont joué sur un théâtre fort grand et assez bien disposé. La recette a été de cinq mille francs. Jusque-là, tout était bien ; mais ce théâtre est fréquenté d'ordinaire par les commis marchands de de la rue et du faubourg Saint-Denis. Ces jeunes gens ont coutume d'aller chercher au théâtre de la Porte-Saint-Martin les événements épouvantables du melodrame et les tyrans qui *dissimulent*. Le mélodrame leur semble admirable ; c'est tout simple, ils ne connaissent pas mieux et plusieurs, dit-on, ont pris Shakespeare pour un aide de camp du duc de Wellington. Ils ont trouvé *Othello* d'un ennui mortel et, s'étant aperçus qu'ils ne comprenaient guère ou pas du tout l'anglais, ils se sont mis à siffler. » Au troisieme acte, désordre abominable, apparition des gendarmes et fin de la première soirée.

« Le second jour, continue Stendhal, il y avait trente mille curieux et deux escadrons de gendarmes sur le boulevard de la Porte-Saint-Martin. Les acteurs anglais ont été sifflés dès la première phrase de *l'Ecole de la médisance*, de Shéridan. Mais le public était tout autre ; les prix avaient été augmentés ; le parterre, cette fois, était rempli de jeunes gens fort bien vêtus et le tapage avait quelque chose de moins vulgaire et de plus concerté. » C'etait la vraie cabale ; elle avait été organisée par le parti « libéral » et principalement par le grand écrivain du moment, celui qui était le plus écouté par la jeunesse, le fastidieux M. de Jouy, qui dirigeait *le Miroir*. Mais, contrairement à ce qui eut lieu plus tard, ces singuliers libéraux avaient la majorité . ils purent louer presque toutes les places et empêcher de jouer Shakespeare, gloire que n'ont pas eue, quand il s'est agi de Wagner, d'autres manifestants.

La troupe anglaise dut se réfugier dans dans le minuscule théâtre de la rue Chantereine et M. de Jouy chanta victoire. Pour exciter le public contre Shakespeare, ce M. de Jouy évoquait Sainte-Hélène, Waterloo, les pontons anglais, toute la récente histoire que l'on exploitait sans cesse à tort et à travers.

« Raisonnements littéraires à la mode en 1819, conclut Stendhal. Cet homme n'est pas de mon avis, donc c'est un sot. — Il critique mon livre, donc il est mon ennemi. — Il est mon ennemi, donc c'est un scélérat, un voleur, un assassin, un faussaire, etc. »

LES MAITRES DE BALZAC

Balzac ne semble avoir fait, à Vendôme, à Tours, à Paris, que d'assez médiocres études, en quoi il subit la destinée commune. Les collèges, publics ou privés, sous le premier Empire, étaient nombreux, mais mal pourvus de bons professeurs. Les guerres, les perpétuelles levées d'hommes ne permettaient pas le renouvellement du personnel : des vieillards achevaient de vivre en enseignant à des enfants, distraits par le bruit du canon, une science ancienne et une histoire corrompue par le despotisme impérial. Il fallut la Restauration pour mettre un peu de jeunesse et de liberté dans ce monde universitaire qui devait, sous la Monarchie de Juillet, s'épanouir si largement. Ses maîtres n'ayant eu sur lui nulle influence, Balzac, qui était avide de savoir, en chercha de nouveaux. Il se mit à lire tout ce qui était à portée de sa main. Mal guidé, il fit les choix les plus tristes, car ses initiateurs littéraires sem-

blent bien avoir été Pigault-Lebrun et Ducray-Duminil, c'est-à-dire deux romanciers d'une singulière bassesse intellectuelle et morale. Balzac, de ce hasard, garda une tache qui ne s'effaça jamais et qui reste visible même sur ses œuvres les plus belles et les plus saines.

Pigault-Lebrun était goguenard et libertin ; Ducray-Duminil était sentimental et ténébreux. Ils se partageaient la faveur populaire, et, pendant que les écrits de Chateaubriand et de Mme de Staël faisaient réfléchir les intelligences solides, ces deux romanciers populaires empoisonnaient un public crédule et docile. Le premier s'est continué par Paul de Kock, qui faisait les délices de M. Renan et celles de Francisque Sarcey. Le second est, avec Anne Radcliffe et Pixérécourt, l'ancêtre de ces célèbres feuilletonistes, dont quelques-uns semblent encore vivants aux lecteurs de plus d'un journal, grand ou petit. Le thème presque unique de Ducray-Duminil est l'innocence persécutée et enfin vengée et rétablie dans ses droits ; c'est encore cela qui triomphe à la Porte-Saint-Martin et qui « fait de l'argent ». On a retenu, pour leur drôlerie, les titres de quelques-uns de ses romans : « *Cœlina ou l'Enfant du mystère ; Jacques et Georgette ou les*

petits montagnards auvergnats ; Victor ou l'Enfant de la forêt, etc... »

Pixérécourt opérait au théâtre. On l'appelait le « Corneille du mélodrame », périphrase qu'il aurait peut-être fallu réserver pour l'auteur d'*Angelo, tyran de Padoue*. Le théâtre romantique est sorti de Pixérécourt autant que de Shakespeare. Mais d'où sortait Pixérécourt ? De Sébastien Mercier. Et Mercier ? De Shakespeare mal compris. *Le Pèlerin blanc*, de cet illustre Pixérécourt, eut plus de quinze cents représentations. Nos grands succès d'aujourd'hui n'atteignent pas cela ; il s'en faut de la moitié.

Il y eut, sous la Révolution et sous l'Empire, une telle trépidation, puis un tel abrutissement que les drogues les plus violentes furent nécessaires. Les écrivains français ne semblèrent pas à la démocratie nouvelle assez insensés. On alla chercher en Angleterre Anne Radcliffe et on s'enivra aux *Mystères du château d'Udolphe*, au *Confessionnal des pénitents noirs*, romans qui sont des modèles parfaits à la fois de folie sanguinaire et de frénésie anti-catholique. On découvrit Lewis et son *Moine*, Maturin et son *Melmoth*, productions moins basses, qui firent illusion. Balzac demeura toute sa vie

hanté par *Melmoth*, sorte de Juif-Errant dont le destin est de vivre éternellement, à condition de livrer de temps en temps une âme au diable. C'est dans *le Moine* que Mérimée a pris quelque-uns de ses contes ; *la Vénus d'Ille*, par exemple, lui fut inspirée par l'épisode de la « Nonne sanglante », que d'autres ont utilisé. C'est aussi dans *le Moine* que Victor Hugo a découvert son Frollo de *Notre-Dame-de-Paris* et la romance de la « belle et tendre Imogène », qui forme un chapitre des *Misérables*.

« Tels sont, si invraisemblable que la chose puisse paraître, les œuvres dont Balzac s'est inspiré au début de sa carrière ; tels ont été, dit M. A. Le Breton, dans son livre sur Balzac, ses premiers modèles (1). »

Le goût littéraire de ce grand créateur de types humains était si incertain qu'il trouvait « admirables » les romans d'Anne Radcliffe, qu'il compare ceux de Lewis à *la Chartreuse de Parme*, qu'il appelle Maturin « un des plus grands génies de l'Europe » et qu'il le cite entre Molière et Gœthe. Ces défaillances dans le jugement de Balzac font comprendre celles qui nous choquent dans *la Co-*

(1) André Le Breton, *Balzac, l'homme et l'œuvre* ; Colin, éditeur.

médie humaine, où, à côté d'études sérieuses ou agréables, il y a des récits puérils ou saugrenus, des imaginations folles, des observations basses. Il ne faut pas donner aux œuvres de jeunesse de Balzac plus d'importance qu'il ne leur en attribuait lui-même, les appelant « des entreprises de littérature marchande »; cependant, comme le dit fort bien M. Le Breton, ces premiers romans annoncent une partie, tout au moins, de l'œuvre future ; il n'y a pas entre les deux séries une démarcation absolument nette, plusieurs de ces œuvres qualifiées « de jeunesse » ayant été écrites après tels romans qui font bonne figure dans *la Comédie humaine*. Jusqu'à la fin, le génie de Balzac restera oscillant ; son imagination, qu'aucun goût ne tempère, l'emportera trop souvent, et il écrira, la même année, cette niaiserie, *Ferragus*, et cette belle chose, *Eugénie Grandet*.

L'intérêt principal des œuvres de jeunesse est de prouver que les premiers maîtres littéraires de Balzac furent bien les romanciers populaires de son époque et qu'au premier moment toute son ambition fut de se mesurer avec un Ducray-Duminil ou une Radcliffe. Voici *l'Héritière de Birague* : ce n'est qu'une transposition sous la régence de Cathe-

rine de Médicis de *Cœlina ou l'enfant du mystère.* L'innocente Aloyse est, comme Cœlina, persécutée par un scélérat et protégée par un noble vieillard. On voit, ici et là, des trappes, des apparitions, des caveaux, des squelettes, des poignards, des potences, le tout entremêlé de gaillardises à la Pigault-Lebrun. Voici *le Centenaire :* c'est une imitation de *Melmoth* « presque amusante », dit M. Le Breton. Presque n'est pas de trop. Voici *le Vicaire des Ardennes :* c'est *le Moine.*

Les singuliers romans, où l'on voit Argow le pirate tuer un taureau d'une piqûre d'épingle empoisonnée, où l'on rencontre, en se promenant, les « sœurs d'Orphélie » creusant elles-mêmes la tombe où le désespoir va les coucher, où des chefs de brigands déguisés fréquentent les salons du meilleur monde, où l'on côtoie à chaque pas des égorgés noyés dans leur sang !

On se demande, pourtant, si ces mœurs violentes et folles sont totalement imaginaires, si elles ne contiennent pas, au moins, un reflet de la réalité. Des égorgements, n'en avait-on pas vu, et du sang à flots, pendant les années révolutionnaires ? Des bandits, déguisés ou non, n'y en avait-il point partout ? Est-ce que les maisons n'avaient point des

cachettes ? Est-ce qu'on n'arrêtait point les diligences ? Est-ce que les imaginations et les volontés n'étaient pas également détraquées ? Je crois que le roman populaire de cette époque ne fit que déformer des éléments réels en les amalgamant avec du fantastique. Dans le désarroi des croyances et des traditions, la crédulité s'était singulièrement développée et, d'ailleurs, après ce qu'on avait vu, que restait-il d'incroyable ? Le roi est mort, disait un courtisan (il s'agissait de Louis XIV), après cela, on peut tout croire. C'est un raisonnement de ce genre que se faisait le public, en se ruant vers les mystères les plus bêtes et les plus fous. Un livre devenu, je pense, fort rare, parut en 1820, qui résume à lui seul tout ce qu'il y a d'horreurs dans les romans qu'on lisait au temps où Balzac écrivait *Argow le Pirate*. Son titre dispense de toute analyse ; le voici :

« Les Ombres sanglantes, galerie funèbre de prodiges, événements merveilleux, apparitions nocturnes, songes épouvantables, délits mystérieux, phénomènes terribles, forfaits historiques, *cadavres mobiles*, têtes ensanglantées et animées, vengeances atroces et combinaisons du crime, etc. Recueil propre à causer les fortes émotions de la terreur. »

Au lieu de chapitres, l'ouvrage est divisé en « ombres ». Les septièmes ombres sont intitulées : « Le faux capucin, ou la tête sanglante et mobile, histoire véritable. » Le frontispice, qui est une gravure à la manière noire, représente une jeune femme lisant dans son lit et soudain terrifiée par des apparitions ou des visions. Une sorte de crocodile grimpe le long des couvertures. Au-dessus de la tête de la dame une main s'avance entre les rideaux, tenant un poignard. Toutes sortes de bêtes fantastiques s'agitent dans la chambre. Au bas de l'estampe on voit un sablier, une faux, des ossements, une tête de mort, des sabres et des pistolets. Cette jeune femme représente assez bien la lectrice de ce temps-là, feuilletant avant de s'endormir un livre « propre à lui donner les fortes émotions de la terreur », *l'Héritière de Birague*, par exemple.

A partir de 1829, Balzac commence à délaisser le fantastique ; il écrit *les Chouans*. Pendant l'année suivante, parmi les livres qu'il prépare figure *la Peau de chagrin*, qui est bien un conte fantastique, mais presque raisonnable, plutôt un conte symbolique. L'amour du merveilleux et du mystérieux ne l'abandonnera jamais complètement. Il tempérera Radcliffe par Walter Scott et Maturin

par Fenimore Cooper, mais sans oublier ses premiers maîtres. M. Le Breton a retrouvé des traces du *Jeune Islandais*, de Maturin, jusque dans *le Lys dans la vallée* et dans *Béatrix*. Quant aux horreurs, au satanisme, à la féerie, aux reconnaissances miraculeuses, « aux vengeances atroces et aux combinaisons du crime », comme dit l'auteur des *Ombres sanglantes*, on en relève un peu partout, même dans les œuvres de Balzac les plus sages et les plus logiquement menées, même dans l'admirable *Cousine Bette*.

Il avait déjà, dans *Argow le Pirate*, suivi la donnée de *la Prison d'Edimbourg*, la conversion d'un brigand, purifié par l'amour, idée byronienne, excessivement romantique, dont Victor Hugo avait fait *Bug Jargal*, Nodier, *Jean Sbogar*, Pixérécourt, *le Belvéder*, dont bien d'autres tireront des mélodrames et Dostoïewski *Crime et Châtiment*. On suit, dans un très grand nombre de ses romans de l'âge mûr es traces de la grande impression que faisaient suu lui les œuvres de Walter Scott ; on les trouve dans *les Chouans*, dans *Ursule Mirouet*, dont le début rapelle celui de *l'Antiquaire*, dans *le Médecin de campagne*.

M. Le Breton dit que les usuriers, les avoués, les

banquiers de Balzac semblent parfois, plutôt que des Parisiens, d'implacables Mohicans, et il croit que la fréquentation de Fenimore Cooper n'a pas été très favorable à l'auteur de Gobseck. C'est possible, mais difficile à prouver, et aussi bien M. Le Breton lui-même y a renoncé. Plus sensibles, dans le Balzac de la seconde manière, sont les influences des romanciers anglais du dix-huitième siècle, Richardson, Godvin, Goldsmith, et Sterne, pour lequel il professait une admiration vraiment excessive. Mais comment Balzac aurait-il échappé à la contagion, alors que, depuis plus de soixante ans, la littérature française suivait si humblement les impulsions venues d'Angleterre ? Le romantisme de Balzac a des origines anglaises comme celui de Hugo, comme celui de Vigny. Nos poètes et nos conteurs n'avaient échappé à Young que pour subir Thomas Moore et Walter Scott ; ils ne s'étaient libérés d'Ossian que pour subir la tyrannie de Byron.

Balzac fut cependant un des premiers à se débarraser du harnais anglo-romantique. Le secours lui vint de trois côtés : de la vie, qui lui avait été dure, de la tradition française, qui se perpétuait, assez humble, d'ailleurs, dans le théâtre comique, enfin des classiques véritables auxquels il finit par revenir.

Du retentissement de la vie de Balzac, intime, commercial ou littéraire, dans son œuvre, il est inutile de parler. Ces rapprochements ont été faits cent fois et tout le monde sait que la faillite de Birotteau, parfumeur, doit plus d'un trait à la faillite de Balzac, imprimeur. Il sera plus inattendu d'indiquer, avec M. Le Breton, ce que Balzac doit à Scribe. Il lui doit ce goût de mettre en scène de petites gens, de médiocres bourgeois ; il lui doit plusieurs scènes de *César Birotteau* (la célèbre « huile de Macassar » est une invention de Scribe), du *Bal de Sceaux*, d'*Un grand homme de province*. Picard avait écrit une comédie dans le genre de *Turcaret ;* Balzac s'en est souvenu dans son *Mercadet*, dans *la Maison Nucingen*. Enfin, il a pris tant de choses à Henry Monnier qu'il semble qu'on en ferait un volume, si cela valait la peine. Sans entrer dans le détail, on peut dire que c'est d'Henry Monnier que date réellement le réalisme balzacien. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer, comme le conseille M. Le Breton, *les Scènes populaires* et *les Petites Misères humaines* aux *Petites Misères de la vie conjugale*, aux *Employés*, aux *Petits Bourgeois*.

Le Médecin de campagne et *Eugénie Grandet*

sont de 1833. C'est à partir de ce moment que l'on prononce parfois, en songeant à Balzac, les noms de la Bruyère et de Molière. Rabelais aussi fut un de ses maîtres, mais non pas celui qui lui fut le plus utile, car il ne servit qu'à renforcer son goût naturel pour le grossier, le désordonné et le drôlatique.

Balzac est mort à cinquante et un ans, et depuis trois ans, il n'écrivait plus. C'était un esprit tardif et qui n'avait presque rien conçu d'avouable avant l'âge de trente ans. C'était aussi un esprit trouble, et son œuvre aussi est une œuvre trouble, beau fleuve où venaient se déverser trop de rivières empoisonnées. La vie littéraire de Balzac fut une perpétuelle lutte contre les mauvaises influences, comme sa vie sociale, contre les mauvaises fortunes.

MADAME RÉCAMIER (1)

L'histoire politique, comme celle des mœurs ou celle des lettres, contient plus d'un mystère. Des problèmes sont insolubles, parce qu'un des chiffres donnés a été faussé ; des énigmes sont indéchiffrables. Malgré l'opinion commune et en dépit de toute l'ingéniosité de M. Funck-Brentano, ils m'est encore assez difficile de croire à l'identité du Masque de Fer et du sieur Mattioli. Elle me semble aussi peu évidente que celle de Barbe-Bleue et de Gilles de Rays. La légende de Barbe-bleue est fort antérieure aux aventures de ce sanguinaire nécroman ; et, pareillement, la légende du Masque de Fer courait déjà l'Europe, que Louis XIV n'était pas roi. Une partie de l'histoire est née et s'est développée dans l'imagination populaire : ceux qui la veulent mettre en

(1) Edouard Herriot : *Madame Récamier et ses Amis*, d'après de nombreux documents inédits. Paris, librairie Plon, 2 vol. in-8°, avec portrait.

concordance avec la réalité prêtent un peu à sourire.

Il y a aussi une légende Récamier.

Une jeune fille de la plus gracieuse beauté, née à Lyon en 1777, épousa à Paris, en 1793, un financier nommé Jacques Récamier, alors âgé de quarante-deux ans. La Terreur passée, la jeune femme se produisit dans le monde qui, peu à peu, ressuscitait. Elle fut de toutes les fêtes; elle balança, sous le Directoire, la royauté parisienne de Mme Tallien; elle eut un salon où se pressèrent toutes les jolies femmes et tous les hommes illustres; ses adorateurs furent innombrables et de qualité : Lucien Bonaparte, Bernadotte, les deux Montmorency, Murat, Benjamin Constant, Wellington, le prince Auguste de Prusse, Chateaubriand. Indépendante de son mari, qui ne réclamait aucun droit sur elle, elle vécut entièrement libre, n'ayant de comptes à rendre à personne. Ses principes de morale étaient ceux que l'on pouvait avoir en un temps où il n'y en avait guère. Elle ne connut le sentiment religieux, par l'influence de Ballanche, que dans la seconde moitié de sa vie. Son existence de jeune femme se passa au grand jour. Elle ne pouvait aller aux eaux que toute l'Europe n'en fût informée

ni accueillir plus cordialement un ami que son geste ne fût commenté dans les gazettes. Et cependant, jamais sa vertu ne fut mise sérieusement en doute ni par les adorateurs qu'elle rebuta, ni par ses rivales, ni par les ennemis de ceux qui étaient visiblement ses préférés.

Sa rivalité avec Mme Tallien, qui craignait l'éclat ingénu de sa grâce, sa longue amitié avec Mme de Staël, la passionnée, accentuent encore le paradoxe d'une telle vie. La célèbre influence du milieu en reçoit une très sérieuse blessure, car s'il suffisait de fréquenter les mauvaises compagnies pour avoir de mauvaises mœurs, celles de Mme Récamier auraient dû être détestables. Mais elle n'eut pas à résister qu'à de dangereux exemples. Aucune femme ne fut attaquée plus directement, ni par des ennemis mieux armés et plus astucieux. Tous les amours s'agenouillèrent, suppliants et parfois menaçants, devant le sofa où elle aimait à reposer sa langueur. Elle connut les objurgations du soldatesque Lucien, les élancements mystiques de Mathieu de Montmorency, les déclarations passionnément spirituelles de Benjamin, les supplications timides de Ballanche. Aucune méthode ne trouva le chemin de son cœur. Elle écoutait, elle souriait, elle soupirait ; mais

une invisible et invincible barrière se dressait lentement entre le chasseur et la biche poursuivie ; nul ne pouvait la franchir.

On dit cependant, et un fait le prouve, ainsi que certains témoignages fort précis, qu'elle se laissa prendre un instant par l'amour très sincère du prince Auguste de Prusse. Ils se rencontrèrent à Coppet, chez Mme de Staël. La froide et douce Juliette connut alors un sentiment nouveau. Le prince était assez intelligent, très bon, très sentimental, fort maladroit. Un jour que Mme Récamier faisait une promenade à cheval avec lui et Benjamin Constant, Auguste de Prusse dit tout à coup : « Monsieur de Constant, si vous faisiez un temps de galop ? » Benjamin Constant trouva cette gaucherie si drôle qu'il s'exécuta, piqua des deux et disparut en riant. Le mariage était décidé quand ils rentrèrent à Coppet. Mme de Staël, qui avait tout fait pour amener ce dénouement, en eut une grande joie. Le seul obstacle était M. Récamier; mais, dans les conditions où il vivait loin de sa femme, on ne prévoyait aucune objection de sa part contre un divorce.

Les objections ne vinrent pas de lui, à la vérité; ce fut, au dernier moment, Mme Récamier qui recula, toujours douce et souriante, mais froide. Sa tactique

ordinaire pour se retirer de ces mauvais pas, où la jeta si souvent son imprudente coquetterie, était la retraite lente, savante et si bien calculée que presque toujours elle réussit à transformer en amis patients et fidèles ses adorateurs les plus ardents. Le prince Auguste, qui aimait profondément et qui avait peut-être été aimé l'espace de quelques semaines, resta l'ami dévoué de celle qui l'avait désespéré. Il ne l'oublia jamais et pensait encore à elle en écrivant son testament, quelque temps avant sa mort, en 1813.

A quarante et un ans, en 1818, Mme Récamier avait conservé toute sa beauté. La vie avait passé sur cette femme sans y laisser d'autre marque qu'un peu de mélancolie. Elle s'ennuyait. Après tant d'amours manquées, elle se croyait incapable d'aimer. La mort de Mme de Staël, survenue l'année précédente, avait creusé un grand vide dans son existence. Les vives amitiés qui lui restaient commençaient, par moments, surtout celle de Mathieu de Montmorency, à lui paraître un peu tyranniques. Elle était, malgré son âge et son expérience, presque pareille à ces jeunes filles qui ont attendu au delà de leurs forces et qui, affaiblies par le désir de l'inconnu... Mais ceci n'est pas une comparaison ;

c'est la réalité même. Le mariage de Mme Récamier n'avait été qu'une fiction. La différence d'âge, quoique considérable, n'est pas en cause. M. Récamier était un mari possible. Il aurait été un mari réel, s'il avait épousé toute autre jeune fille que Juliette Bernard. L'avenir — on était en 1793 — faisait peur au banquier Jacques Récamier. Il songea à assurer le sort de sa fille, en lui transmettant, comme mari, des biens qu'il pouvait difficilement lui léguer d'une autre manière. Cette filiation, si elle n'est pas absolument prouvée, est très probable : une lettre de Récamier à sa famille l'établit assez clairement, jointe à d'autres documents, par son ambiguïté même. On conçoit donc que Juliette, mariée en ces conditions si extraordinaires, ait toujours manifesté devant les surprises de l'amour une extrême réserve. Sa froideur naturelle se trouva augmentée par les circonstances. N'ayant encore jamais été vaincue, elle ne pouvait se résoudre à céder volontairemunt ce que le mariage même avait respecté.

Mais Chateaubriand entra dans sa vie.

M. Herriot est, sur ce point, discret, comme toujours. Il produit des documents, des lettres intimes, d'abord, mais sans presque jamais les accompagner

d'un commentaire interprétatif. Il ne dit pas son opinion. C'est au lecteur à s'en faire une, à ses risques et périls.

La mienne, et, si on l'accepte, le mystère Récamier est résolu, est que Juliette céda à René. Elle l'aima passionnément. « Il était impossible, disait-elle plus tard à un ami, d'avoir la tête plus complètement tournée que l'était la mienne, du fait de M. de Chateaubriand. Je pleurais tout le jour (1). » Malgré sa réserve, M. Herriot ne peut s'empêcher de citer, en l'approuvant, ce passage de Schérer : « René, en vrai conquérant qu'il était, n'eut qu'à se montrer pour vaincre. La pauvre Juliette avait enfin rencontré l'arbitre de sa destinée... Sa froideur, ou son orgueil, fondait au feu d'une passion dont elle s'était crue elle-même incapable. »

Ils s'aimèrent pendant trente ans, c'est-à-dire jusqu'à leur mort, qui arriva en 1848 pour Chateaubriand et l'année suivante pour Juliette. En 1847, Chateaubriand, étant devenu veuf, offrit son nom à Mme Récamier. Il était bien tard. L'un était presque éteint, sourd, impotent ; l'autre était aveugle, toute tremblante. Cette idée, cependant, leur

(1) *Madame Récamier, with a sketch of society in France, by* xxx ; Londres 1862. — L'auteur est Mme Mohl.

agréait. On ne sait trop ce qui les en détourna; Louis de Loménie rapporte plusieurs motifs qui ne semblent pas péremptoires. Les véritables furent assurément leur extrême vieillesse et leurs infirmités.

Mme Récamier est à la fois célèbre par sa beauté, par sa liaison avec Chateaubriand et par son influence littéraire.

Sa beauté demeure prouvée par plusieurs portraits dont un, des plus agréables, reproduit dans le livre de M. Herriot, est l'œuvre de Massot, de Genève. L'influence littéraire du salon de l'Abbaye-au-Bois fut assez restreinte; elle ne s'exerça que dans un cercle étroit et, encore, grâce à Chateaubriand. Jusqu'à son règne, Mme Récamier se tient, assez effacée, dans le sillage de Mme Staël; et longtemps encore, même quand Chateaubriand est le dieu visible de la maison, elle reste sous la domination de Corinne. Sans ces deux êtres supérieurs, Juliette ne serait rien, peut-être, qu'une jolie femme. Et cela est si vrai que l'intérêt du livre de M. Herriot diminue à la mort de Mme Staël, pour reprendre à la venue de Chateaubriand. Chacun des deux volumes pourrait porter, en sous-titres, l'un de ces deux noms.

LES AMOURS

DE CHOPIN ET DE GEORGE SAND (1)

Frédéric Chopin arriva à Paris dans les premiers jours d'octobre 1831. Il venait de Vienne avec un passeport pour Londres par Paris. Son voyage dura dix-sept ans. En voici l'itinéraire : Paris, 27, boulevard Poissonnière ; 5 et 38, chaussée d'Antin ; Aix-la-Chapelle, Carlsbad, Leipzig, Heidelberg, Marienbad ; Londres ; Majorque ; Paris, 5, rue Tronchet; 16, rue Pigalle; 9, square d'Orléans; Londres, Edimbourg, Manchester, Glascow, Edimbourg, Londres ; square d'Orléans ; rue Chaillot ; 12, place Vendôme. Ces déménagements fréquents parurent à ses contemporains un indice de fébrilité ; M. Huneker partage leur avis. Il n'est pas douteux du moins que Chopin tenait difficilement en place ; il déménageait plutôt par inquiétude que par néces-

(1) James Huneker : *Chopin, the man and his music;* New-York Charles Scribner's sons, 1900.

sité, surtout dans ses dernières années. On dit que beaucoup de poitrinaires sont ainsi.

Le Paris de 1831 était une ville de littérature et d'art malgré les récents bouleversements politiques. On aime à voir, dans le livre de Huneker, l'idée qu'un lettré américain d'aujourd'hui se fait de la plus brillante période du dix-neuvième siècle. Le romantisme évolue dans un décor d'opéra. Il ressent de sincères passions, mais les pousse à l'extravagance. Victor Hugo est le roi de ces acteurs fougueux autant que maniérés. A côté de lui, voici Heine à la douceur enfiellée, Musset chantant à la lune, Th. Gautier écartant les Don Diègues du classicisme par l'éclat impertinent de son gilet rouge. Tels sont les traits universellement connus qui signalent le romantisme. Que Théophile Gautier eut donc de l'esprit le jour qu'il imagina de ceindre d'écarlate son torse puissant!

Chopin connut ces hommes célèbres et bientôt tout le monde. Il donna son premier concert le 26 février 1832, et fut incontinent promu à la dignité, maintenant abolie, « de lion ». Cependant ses lettres de cette époque étaient, dit-on, mélancoliques ; comme elles ont été détruites dans un incendie avec son portrait par Ary Scheffer et son premier

piano, il faut s'en rapporter sur ce point au seul de ses biographes qui les ait lues, Karasowski (1). Malgré ses succès artistiques, il manquait d'argent, songeait à une tournée en Amérique. Un jour, il se rencontra dans la rue avec le prince Valentin Radziwill, qui l'introduisit en divers salons; des élèves payants le tirèrent d'inquiétude. Son génie se développa plus librement. Il joua fréquemment en public. On voyait réunis sur des programmes de concert ces noms : Liszt, Heller, Herz, Osborne, Thalberg, Chopin. D'ailleurs, tous ces pianistes se jalousaient, se faisaient une guerre d'épigrammes.

En 1835, Chopin, au cours de son voyage en Allemagne, manqua de se marier. Il avait rencontré, à Dresde, les Wadzinski, ses amis d'enfance, et était tombé amoureux de leur sœur Marie. Le projet alla fort loin, jusqu'aux aveux réciproques, et Chopin se voyait déjà établi à Varsovie, professeur de musique composant dans ses loisirs des sonates et des fugues! Les hommes rêvent toujours de ne pas suivre leur destinée. Cela serait si agréable de ne pas obéir au destin! La musique avait besoin d'un Chopin qui ne fût pas enterré sous les neiges

(1) *Life and Letters of Frederic Chopin*; translated from the russian by Emily Hill.

du mariage et de la Pologne. Le père de Marie objecta ce qu'objecte tout père de jeune fille bien dotée. Chopin n'avait d'autres rentes que les revenus incertains de son génie. Le roman fut interrompu. Marie Wadzinski épousa le comte Frédérique Skarbek, et cela finit par un divorce. Peut-être, comme le dit M. Huneker, la dame jouait-elle trop de Chopin !

Revenu à Paris en 1837, l'amant malheureux allait trouver la plus dangereuse des consolatrices, George Sand. La « terrible vache à écrire (1) »

(1) Nietzsche, *Flâneries inactuelles*, 6. Cf. Baudelaire, *Mon cœur Mis à nu*, XXII. On sera bien aise de lire ces deux passages, dont l'un est assez difficile à trouver.

Baudelaire : « La femme Sand est le prud'homme de l'immortalité. Elle a toujours été moraliste. Seulement elle faisait autrefois de la contre-morale. Aussi elle n'a jamais été artiste. Elle a le fameux *style coulant*, cher aux bourgeois. — Elle a, dans les idées morales, la même profondeur de jugement et la même délicatesse de sentiment que les concierges et les filles entretenues. Ce qu'elle a dit de sa mère ; ce qu'elle dit de la poésie. Son amour pour les ouvriers. — George Sand est une de ces vieilles ingénues qui ne veulent jamais quitter les planches. — Voir la préface de *Mlle la Quintinie* où elle prétend que les vrais chrétiens ne croient pas à l'enfer. La Sand est pour le *Dieu des bonnes gens*, le dieu des concierges et des domestiques filous. — Elle a de bonnes raisons pour vouloir supprimer l'enfer. »

Nietzsche : « George Sand. — J'ai lu les premières *Lettres d'un voyageur* : comme tout ce qui tire son origine de Rousseau, cela est faux, factice, boursouflé, exagéré. Je ne puis supporter ce style de tapisserie, tout aussi peu que l'ambition populacière qui aspire aux sentiments généreux. Ce qui reste cependant de pire, c'est la coquetterie féminine avec des rivalités, des manières de

était une non moins redoutable goule. Baudelaire a écrit sur ses capacités luxurieuses une phrase que M. Crépet n'a pas osé copier; mais on la retrouvera un jour ou l'autre, afin que l'histoire littéraire de notre temps cesse d'être un roman universitaire et une collection de drôleries pour la moralisation de la jeunesse. En abordant cette partie de la vie de Chopin, M. Huneker dit, par une excellente comparaison musicale : « Ici nous entendons pour la première fois le sinistre *motif* George Sand. »

Par une déférence tout ironique pour M. Hadow (1), M. Huneker ne qualifie pas de *liaison* les relations de Chopin et de Sand. Ce n'était pas d'ailleurs une liaison, au sens strict du mot. Ce fut

gamin mal élevé. — Combien elle a dû être froide avec tout cela, cette artiste insupportable! Elle se remontait comme une pendule — et elle écrivait... Froide comme Victor Hugo, comme Balzac, comme tous les Romantiques, des qu'ils étaient à leur table de travail. Et avec quelle suffisance elle devait être couchée là, cette terrible vache à écrire, qui avait quelque chose d'allemand, dans le plus mauvais sens du mot, comme Rousseau lui-même, son maître, ce qui certainement n'était possible que lorsque le goût français allait à la dérive ! — Mais Renan la vénérait... »

Mon cœur mis à nu, 1861, fait partie des *Œuvres posthumes et correspondances inédites*, publiées par Eugène Crépet (Quantin, 1887); et *les Flâneries inactuelles* (1888), du *Crepuscule des Idoles*, traduit par Henri Albert (Société du Mercure de France, 1899).

(1) Qui a traité cette question dans ses *Studies in modern music*.

plutôt une possession où l'incube ne fut pas le frêle musicien. Avant d'avoir été envoûté par elle, Chopin détestait « la femme à l'œil sombre ». Sa réputation spéciale était très mauvaise et n'avait rien qui pût séduire une créature toute de tendresse et d'esprit. Quelques écrivains anglais, ignorants de notre histoire, ou dupés par l'hypocrisie des derniers jours où se prélassait la « bonne dame » enfin lasse, ou intéressés à mentir pour propager leurs idées protestantes et rationalistes sur l'union nécessaire du génie et de la moralité, les solennels George Eliot, Mathew Arnold, Elizabeth Barrett Browning ont affirmé que George Sand n'était rien moins qu'une « sainte calomniée ». M. Huneker, qui fait de la psychologie et non de la morale, qui a le cerveau d'un critique et non celui d'un maître d'école, n'est pas dupe de ces simagrées et il raille M. Hadow repoussant avec indignation tout ce qui fleure l'irrégularité dans les relations de Chopin et d'Aurore Dudevant. Comme on ne peut croire que tous les contemporains de l'aventure se soient donné le mot pour mentir, il faut bien admettre l'*irrégularité* (salut, vieille pudeur!) et renvoyer le naïf critique en sa chaste utopie. D'ailleurs, pourquoi Sand n'aurait-elle pas un apologiste ?

L'apologiste est l'accompagnateur naturel des réputations détériorées. Il est donc ridicule de parler ici d'union idéale, d'amour platonique, de rencontres d'âmes ; cependant ces expressions, qui n'auraient aucun sens du côté Sand, exprimeraient assez bien les aspirations secrètes du fragile Chopin.

La célèbre « polyandre » lui faisait peur. Au premier contact il recula. La passion de la dame se manifestait par des airs dévorateurs. Mais elle était son aînée (de cinq à six ans) ; elle était illustre ; elle savait prendre avec ses victimes des airs maternels ; Chopin, malgré son génie, n'était encore qu'un pauvre pianiste ; il fut aspiré comme un fétu par le fluide sexuel.

Paris était plein d' « irrégularités ». M. Huneker cite ce couple d'habitude, Liszt et la comtesse d'Agoult, et ce couple d'aventure (un peu plus récent) Flaubert et Louise Colet ; mais on en trouverait cinquante à ces dates, 1830-1848, époque où la littérature ne s'était pas encore prostituée à la bourgeoisie riche et où l'écrivain se vantait d'une morale particulière, de la morale qui s'est exposée dans l'admirable préface de *Mademoislle de Maupin*. Pour faire passer décemment ces contestations, M. Huneker

invoque la transmutation des valeurs de Nietzsche et le « par delà le bien et le mal » dont les mœurs de cette époque donneraient un avant-goût. Cette liberté d'allure était une tradition. En 1835, il y avait encore des survivants du dix-huitième siècle. La réaction religieuse n'avait atteint que le peuple, le triste peuple qui, en s'élevant vers le pouvoir avec le suffrage universel, devait propager dans toute l'Europe sa morale de domestique; enfin, et surtout, l'esprit protestant, aggravation de l'esprit catholique, était sans influence sérieuse, quoiqu'il exerçât déjà par d'habiles publications populaires ses ravages dans la classe moyenne. George Sand n'était pas une exception; elle suivait des mœurs traditionnelles; mais en y mêlant quelque chose de brutal, de barbare, très en dehors du goût français. Nietzsche a bien vu tout ce qu'il y a d'allemand dans cette femme que nos professeurs nous signalent comme un génie particulièrement français. Sa débauche eut aussi quelque chose de cette lascivité animale, sans grâce ni intelligence, toute charnelle, des fortes filles aux yeux bleus et aux larges mamelles.

Chopin s'abandonna, non sans souffrir. Il est la femme. Il a des scrupules, et parfois des remords.

Il songe à sa famille, dont il a peur. Les premières années de cette liaison cependant ne le troublèrent pas au point de contaminer sa musique. C'est même à Nohant et à Majorque qu'il écrivit quelques-unes de ses plus belles pages. Quant à George Sand, elle rajeunissait près de ce cœur candide. Ses dernières amours connues étaient Musset et Pagello : la naïveté sentimentale de Chopin amusait sa perversité. Elle le traitait comme un enfant, comme une poupée, mais tirait de lui habilement avec tout ce qu'il contenait de volupté tout ce que la poupée avait dans le ventre de matière à littérature. Elle ne jeta au panier ce joli jouet qu'après l'avoir très proprement dépecé. Et tout cela avec quels élans de cœur, quels gestes maternels ! Elle fut maternelle jusqu'à sa dernière heure ; elle mourut en berçant des adolescents et après avoir pouponné le pauvre Flaubert. Mais Flaubert était venu trop tard. Il n'avait connu que les bas bleus déteints de l'inférieure Colet et il croyait prendre sa revanche en baisant la mitaine du monstre. Chopin l'avait vue de plus près, le monstre, le crocodile : « Si je ne crois plus aux larmes, c'est que je t'ai vue pleurer. » Correspondance délicieuse des derniers temps ! La Sand, ayant conduit son amant

jusqu'à la tombe, lui répondait amoureusement : « Mon cher cadavre (1) ! »

La Sand de ces années-là était courte et grosse avec une large face bovine, mais éclairée par des yeux extraordinaires, immenses, d'un noir mat, comme du velours, dit Édouard Grenier. Ces yeux faisaient toute sa beauté, car le bas de la figure était lourd, la bouche vulgaire, le menton nul. Elle avait l'air froid et reposé, parlait lentement et simplement. Cette tête placide devait plaire surtout parce que célèbre. Chopin était plus agréable, mais moins caractéristique. Est-ce la musique qui attira Sand? C'est peu probable. Elle n'y comprenait rien (car c'était la mode de mépriser la musique) et elle avait déjà eu Liszt. Enfin elle l'emmena à Nohant, puis à Majorque, puis à Gênes. Sand, dit joliment M. Huneker, eut le plaisir subtil et bien féminin de parcourir avec Chopin une ville qu'elle avait visitée six ans auparavant avec un autre amant. Le bien-aimé de 1836 était cependant assez souffrant; il avait même été fort malade à Majorque, fièvre et toux, signes avant-coureurs. Il dut, à son retour, prendre des habitudes peu compatibles avec l'amour, surtout l'amour à la Sand, se vouer enfin à « la fru-

(1) Huneker, page 71.

galité des émotions ». Dès ce moment, la dame commença de se refroidir, quoique ses lettres de cette époque soient pleines des plus curieuses effusions sur son rôle d'amie dévouée, de tendre mère, de garde-malade, de sœur de charité. En réalité, ce malade l'ennuyait. Chopin devenait d'ailleurs capricieux et presque hargneux. Il passait des journées à écrire, d'autres journées à raturer sa musique, à la surcharger, finissant par déchirer le papier en mille morceaux. Sand était alors fort dépensière. Il y eut des embarras d'argent auxquels Chopin faisait difficilement face. Alors, il tourmente tout le monde, ses amis, ses éditeurs, ses élèves, allant, dans sa nervosité, jusqu'à l'injure grossière, traitant ses protecteurs, les Leos, de « juifs et de cochons (1) ».

Sand et Chopin se supportèrent cependant pendant dix ans. Ils ne se séparèrent qu'en 1847. L'initiative du divorce vint de George Sand, mais Chopin le désirait autant qu'elle, bien qu'il n'eût jamais eu ni le courage ni la volonté d'en parler le premier. Ce ne fut donc pas cette séparation qui tua Chopin ; ce fut la liaison elle-même. Il n'y a rien de plus dangereux que les sœurs de charité qui ont des

(1) Huneker, p. 56.

yeux de velours noir. La cause finale de la rupture est sans intérêt. George Sand ayant eu une violente querelle à Nohant avec son gendre, Clésinger et sa femme se réfugièrent chez Chopin, qui les reçut volontiers. Voilà la cause. Prétexte de belle-mère, plutôt que de maîtresse. Elle fut d'ailleurs une belle-mère terrible et bien selon la tradition, car elle contribua certainement par ses exemples, et peut-être ses mauvais conseils, à défaire le mariage qu'elle avait ordonné elle-même; il dura à peine quatre ou cinq ans. Il n'est pas douteux que si Clésinger, qui était irascible, eut quelques torts vis-à-vis d'elle, elle en eut de plus grands et d'impardonnables ; habituée à faire l'homme et à toujours commander, elle n'eut d'autre ressource que la colère contre une volonté qui ne voulait pas plier à tous ses caprices. Mais quelle femme pratique et avec quelle sûreté de coup d'œil elle juge des situations, et comme elle sait profiter des circonstances ! Quel délicieux sourire dans les yeux de velours noir quand elle apprend que Solange et son mari ont été bien accueillis par son amant ! Chopin lui était devenu inutile. Outre d'innombrables paragraphes dans ses livres de cette période, il lui avait suggéré tout un roman, *Lucrezia Floriani*, où il figure sous le

masque du prince Karol. « Cher monsieur Chopin, lui demandait un jour Solange, avez-vous lu *Lucrezia* ? Maman vous y a mis. » Quel cimetière que cette littérature de Sand, que d'ossements, que de suaires ! Karol n'est qu'une caricature. D'ailleurs George Sand n'a jamais fait que des caricatures ou des fantômes. Aucun de ses personnages n'est vrai ni vivant ; aucun n'a laissé la moindre trace dans les souvenirs de personne. Elle avait d'autres griefs que cette inutilité. Elle était jalouse de l'affection qu'il manifestait pour Solange et cette jalousie se traduisit plusieurs fois par des scènes qui contrariaient beaucoup Chopin. En un certain sens la rupture fut pour lui une délivrance, mais il ne tarda pas à en souffrir, car il se retrouvait dans la solitude et dans un abandon cruel pour un homme aussi impressionnable et aussi affaibli.

Un écrivain anglais, M. A. B. Walkley (1), a joliment résumé l'histoire de Sand et de Chopin. Après avoir déclaré qu'il eût volontiers vécu dans le Paris de Balzac, il continue ainsi : « Alors on eût eu la chance de voir George Sand dans toute la ferveur de ses amours. Ceux qui l'ont connue dans sa vieillesse, Flaubert, Gautier, les Goncourt, nous ont

(1) Cité par M. Huneker.

laissé de nombreux détails sur sa bizarrerie, son goût pour la cigarette, la vie étrange qu'elle menait à Nohant. Mais alors ce n'était plus qu'un « volcan éteint » ; elle avait dû être bien plus intéressante au temps de ses éruptions. De cette période, celle de Musset et de Pagello, elle nous a conté elle-même quelque chose dans *Elle et Lui* et on nous en a récemment conté bien davantage. Mais selon moi le chapitre le plus captivant de sa vie c'est le chapitre Chopin, celui qui s'étend sur la dernière décade, celui qui chevaucha sur la quarantaine. Elle en a parlé, naturellement à son propre point de vue, dans *Lucrezia Floriani* (1847) ; car c'est un des traits les plus caractéristiques de Sand qu'invariablement elle met ses amours en copie. Cette mixture de passion et d'encre d'imprimerie forme un des plus curieux ragoûts offerts aux palais des gourmets. Mais cela a vraiment donné à la dame trop d'avantages devant la postérité. Elle a trop de facilités pour défendre sa cause. Cette réflexion s'applique particulièrement au chapitre Chopin. Avec Musset elle avait affaire à un écrivain ; *la Confession d'un enfant du Siècle* répond à *Elle et Lui*. Mais le pauvre Chopin, qui n'était qu'un musicien, était inhabile à la copie. Les émotions qu'elle lui

avait données, il les traduisait en phrases musicales ; or, ces phrases, délicieuses comme musique, sont insuffisantes comme document littéraire. Que l'on voudrait donc avoir son récit, à lui, son récit complet et véridique des six mois de Majorque ! Quelques-unes de ses lettres de cette époque nous feraient volontiers croire que la dame jouait le rôle de l'homme dans l'aventure. C'était Chopin qui pleurait et faisait les scènes, Sand qui consolait et protégeait. Liszt nous a conté, sur ce séjour, une amusante anecdote. Nous voyons George Sand, en pleine exubérance de santé et d'entrain, s'en allant en excursion parmi l'orage, pendant que Chopin demeure à la maison, subit une attaque de nerfs, se soulage en composant un prélude (oh ! ces « tempéraments artistiques » !), et tombe en syncope aux pieds de la dame qui rentre calme et sereine. Il n'y a aucun doute, Sand était l'homme, et au point que c'est elle qui en eut assez la première. Et comme le pauvre Chopin passait la moitié de son temps à tousser et à défaillir, il n'y a pas là de quoi nous surprendre. Mais elle ne le congédia que bien plus tard, heureuse de se donner l'attitude d'une tendre mère pleine de pitié et d'attention pour un enfant malade.

« Beaucoup des lettres de Chopin sont datées de Nohant. Elles sont toutes assez tristes. Chopin composait au clavier. Il détestait l'encre et le papier. Ses lettres d'amour devaient être assez gauches, et George Sand était un terrible critique en ces matières : elle en avait tant lu et tant écrit ! Du moins, la rupture accomplie, Chopin ne rédigea pas, comme Musset, de pleurnicheuses récriminations. La vraie idée qu'il se faisait d'elle nous ne la connaîtrons jamais... »

Chopin donna son dernier concert à Paris, le 16 février 1848, chez Pleyel. Il était malade, mais il joua magnifiquement, quitte à s'évanouir en quittant l'estrade. Pauvre petite femme ! Peu de temps après, le 21 avril, il arrivait à Londres. Il n'y fut pas très heureux. Oscar Commettant, dans son livre si curieux, *Musique et musiciens*, dit à ce propos : « J'ai entendu dire à Chopin qu'il n'aurait pu vivre ailleurs qu'à Paris. Que fût-il donc devenu, ce cher poète, si la nécessité l'eût contraint à se faire entendre dans certains salons aristocratiques de Londres, où les artistes, quelle que soit leur renommée, quel que soit leur talent, fussent-ils un autre Beethoven, sont parqués comme des lépreux dans un endroit désigné, d'où ils ne doivent

sortir que sur l'ordre du maître de la maison et pour venir se faire entendre au milieu de la conversation générale de l'impertinente assemblée ? » Il ne semble pas que Chopin ait eu à subir ces humiliations par lesquelles les Anglais affirment si noblement leur supériorité intellectuelle. Il ne donna à Londres que des concerts payants, d'où il retira du moins un peu d'argent. Il écrivait à cette époque à son amie, Solange (1) :

30 juin 48.

J'espère que vous êtes bien portante et votre mari aussi. J'ai bien pensé à vous — vous habitez si près de la barrière où il y avait tant de sang versé ! — J'espère que vous n'avez pas des amis parmi les victimes de ces derniers jours. Donnez-moi je vous prie de vos nouvelles. Etes-vous toujours décidée de quitter Paris ? — Il me semble que c'est changé — en tout cas — comptez sur des excellentes lettres de ma part, — excellentes autant que cela paraît de loin, — je les ai demandé à une de mes élèves, qui est venue ici pour quelques temps — et qui m'en a envoyé. — Vous me direz si vous n'avez pas changé de projet.

Je vous écris très à la hâte sans plume — sans encre possible — Je suis dans un accès de spleen. Je renvoie mon italien de valet inventeur et calin sans compter

(1) Lettre inédite.

autre chose. — Il sait l'anglais comme moi. — Dieu vous bénisse — et vous donne la santé à tous deux.

C.

48, Dover Street, Piccadilly.

Pardonnez mon style
— Le style c'est l'homme
Mon style est bien bête.

J'ai donné une matinée. Le beau monde y était — Mario a chanté 3 fois — j'ai joué 4. — Cela a eu du succès — cela m'a rapporté 150 guinées — il n'y avait que 150 places et la veilles toutes ont été prises.

De Londres, il gagna l'Écosse, puis revint mourir à Paris. En chemin, il montra à M. Niedzwiecki un troupeau de bœufs, disant : « Ça a plus d'intelligence que les Anglais. » Quelque temps auparavant il écrivait à Grzymala : « Je n'ai jamais maudit personne, mais je suis si las de la vie que je maudirais volontiers Lucrezia. Mais elle souffre de sa méchanceté qui augmente avec les années. »

Pendant que Chopin agonisait, Lucrezia jouait à la grand'mère avec une grande conviction. Elle écrivait à sa fille (1) :

Je n'ai rien reçu pour Nini. Il faut donc y renoncer,

(1) Lettre inédite. Reproduite, comme celle de Chopin, avec son orthographe exacte.

Je lui ai acheté un chapeau de paille pour le jardin, quatre robes du matin, — chaussures, etc. Il ne lui faudrait qu'un chapeau aussi simple et aussi bon marché que tu voudras, mais qui, du moins, ne sera pas dans le gout atroce de la Chatre. — Je lui-trouverais bien aussi une petite seconde-robe de toilette quant à l'étoffe dussè-e faire venir de Chateauroux, mais quelle façon veux-tu lui-donner, pour robe d'été? envoie au moins une coupe de corsage. Quant aux gants nous en avons trouvé. — Donc chapeau et façon de robe, voilà tout, dépêche toi. J'ai acheté aussi des bas. Les guimpes et pantalons sont faits.

Notre fillette est charmante, toujours mirobolante de santé, et lisant avec assez d'attention, nous sommes toujours inséparables de midi à 9 h. du soir. Le matin elle est avec Manceau qui l'adore.

Vous devez avoir une fière chaleur à Paris, car ici on cuit. Nous passons la soirée avec Nini au chalet, nous attendons Maurice pour abandonner la vie champêtre. Je me porte assez bien, sauf les migraines continuelles par le vent d'est.

Bonsoir ma grosse. Je te bige. Ta fille te prie de lui envoyer six de tes cheveux pour mettre dans un médaillon que je lui ai donné. Je pourrais lui en donner, de tes cheveux, mais ça fera plus d'effet, venant dans une lettre...

La femme la plus compliquée est plus près de la nature que l'homme le plus simple.

LA POÉSIE DE LA NATURE

Très peu de poètes méritent le nom de poètes de la nature. Le romantisme nous a donné cette illusion d'être un retour à la nature; peut-être, par comparaison avec les temps qui précédèrent immédiatement J.-J. Rousseau, et encore! Car ces temps comprennent Buffon. Pour s'en tenir aux poètes, on peut convenir maintenant que Ronsard a senti la nature plus vivement que Victor Hugo et aussi qu'il l'a connue de plus près, plus familièrement; et on ne refusera pas au dix-septième siècle lui-même d'avoir éprouvé une certaine émotion devant les phénomènes naturels.

L'insensibilité aux choses de la nature ne se rencontre que dans les civilisations en voie de fondation et pour lesquelles le grand obstacle, le grand ennemi est la nature même. Un voyageur désintéressé comme Humboldt admire de toute son âme la splendeur des forêts de l'Amazone, mais le colon

qui doit, pour vivre, en défricher un coin tous les ans, préférerait une concession dans les laides plaines de la Beauce. Pareillement, le goût de la nature ne peut se développer tout entier que dans les civilisations faites, celles qui ont vaincu ou qui croient avoir vaincu la terre. Un poème comme celui d'Hésiode, que les professeurs situent à la naissance d'une civilisation, affirme au contraire l'antiquité de la société où il a pu naître. Les *Géorgiques* confirment pleinement cette manière de voir.

Virgile ! Voilà celui qui reste le plus dévoué amant de la nature ; mais Lucrèce fut son amant le plus fougueux. C'est parce qu'il lisait ces deux poètes que le dix-septième siècle n'osa aborder la poésie de la nature ; ne pouvant faire mieux, il n'eut pas l'idée de chercher s'il n'y avait pas à essayer quelque chose de différent.

Chaque fois que je lis un recueil de poèmes où la nature est aimée et comprise, je songe et je reviens aux *Géorgiques*. C'est vraiment, malgré la différence des climats, la bible de tous ceux qui aiment les champs, les bêtes et la liberté des solitudes ou des cultures. Mais les *Géorgiques* sont difficiles à déchiffrer ; il faut un long travail, et qui

n'est pas à la portée de tous, pour faire coïncider les noms latins des plantes et leurs noms français. Les traducteurs généralement ignorent tout ; ils ont de plus le goût noble et ils essaient de nous faire croire que les agneaux sevrés étaient, au temps de Virgile, nourris de « cytise et de lotus » ! Oui, je sais, il y a en latin : *cytisum lotosque frequentes* : mais cela veut dire en français : du trèfle et de la luzerne en abondance. Avec la même naïve simplicité, ils se refusent à croire que *coluber* puisse signifier vipère; ou *Procne*, le rouge-gorge; ou *casia viridis*, la cassie; ou *violaria*, la giroflée; ou *viola nigra*, la jacinthe; ou *cerintha*, la pâquerette; ou *acanthus*, l'artichaut (1). Il ne dira pas, pour *funda*, l'épervier, mais le tramail, ce qui est romantique: *rubigo*, cela ne saurait être la rouille, il dit la nielle; les *avenæ steriles* demeurent les avoines stériles, ce qui n'a aucun sens. Osera-t-il traduire *tribulum* par rouleau? Non, il hésite entre « herse à roue » et « madrier roulant ». Pauvre homme, il n'a peut-être jamais vu rouler le blé ? Alors, pourquoi entreprend-il les *Géorgiques* ? *Ros* est la manne ou la gomme et non le romarin ; *picea*

(1) Dans un autre passage (*Géorg.*, II, 119), *acanthus* se traduit par *branche-ursine*.

est le pignet, en italien *pezzo*, et non le pin ; *sorbum acidum* est la corme, et non la sorbe, qui n'est pas acide.

Voilà des fautes que ne commettrait pas Mme Marie Dauguet, si elle traduisait les *Géorgiques ;* en traduisant la nature qui vit sous ses yeux, elle n'en commet aucune. Tout lui est familier ; c'est une fermière et une botaniste en même temps qu'un poète. Elle aime toutes les plantes et leur donne à toutes une place dans ses vers ; voici la véronique et les raves, les prêles et les ronces, le chanvre, les choux et les salades. Il n'y a point pour elle une nature poétique et une nature vulgaire ; tout lui est poésie, parce que tout émeut sa sensibilité. Et cette émotion, devenant aussi verbale, s'exprime dans les termes les plus nouveaux et les plus personnels. On y sent une intimité de chaque minute avec les choses de la forêt, des champs et de la ferme.

Les choses les plus simples et, pour les citadins comme pour les paysans, les plus laides, deviennent, vues et senties par ce poète fée, exquises :

Je connais une arrière-cour
Toute pleine de poésie
Et d'humidité verte, avec sa chambre à four
Dont branle la porte moisie.

Cela c'est l'expression naïve. Voici l'expression raffinée :

L'herbe se tait, sentimentale...

...

La lune, avec ses cheveux froids...

...

Le rêve frissonnant des coudriers sur l'eau...

...

La mare s'embellit de roses illusoires...

...

Du purin, noir brocart, s'étale lamé d'or...

...

[Le marais], où l'eau mélancolique râle...

Ces vers donnent des images visuelles, relevées d'un peu de chimère. Le livre en est plein, et c'est une joie de les entrevoir, çà et là, fleurs singulières. Mais celles qui m'ont le plus charmé sont d'essence plus rare. Comment dire ? Ce sont des images « odorales », soit que des odeurs champêtres y soient notées directement, soit qu'une métaphore ingénieuse les suggère. Est-ce volontairement, ou spontanément, que Mme Dauguet aime avec tant d'intensité ces parfums innommés qui s'organisent dans les prés, les bois et les jardins en obscures symphonies ? Je crois qu'elle a cultivé une sensi-

bilité naturelle, qu'elle a développé par l'exercice un don qui n'est pas commun. La « cécité *odorale* » se rencontre, surtout parmi les femmes. Ordinairement elles sont peu sensibles aux odeurs ; les hommes ne le sont guère davantage, surtout s'il s'agit d'odeurs exceptionnelles. L'éducation de ce sens est en formation ou en régression. Nous n'avons guère que deux ou trois termes, d'une extrême banalité, pour caractériser les innombrables odeurs que nous offrent la nature et la civilisation. C'est que, sans doute, la différenciation des odeurs, hormis les catégories bon et mauvais, ne nous est pas d'une grande utilité. Ces deux catégories, d'ailleurs, correspondent à des effets physiques très opposés, les bonnes odeurs étant excitantes et les mauvaises, dépressives. Toute odeur excitante, quelle que soit sa qualité, sera donc nécessairement pour nous une bonne odeur; mais nous ne l'avouerons pas toujours, car il y a une hypocrisie de la sensation.

Mme Dauguet avoue son goût pour les « parfums » du fumier « trempé d'aube », dans la « cour sereine des fermes ». C'est de la belle sincérité. Mais le mérite est dans l'aveu, et non dans la sensation, car le fumier de ferme répand une odeur assez réjouissante ; quant à la bouse de vache, c'est de

la vanille : le petit Jésus n'avait pas mauvais goût en choisissant de naître dans une étable, et j'approuve ce vers :

Une odeur de bétail veloute l'air du soir.

En faisant porter son attention sur les sensations que donne l'odorat, Mme Dauguet est arrivée à percevoir des odeurs qui resteront pour beaucoup de ses lecteurs des mystères ; ainsi l'odeur

Des sarrasins meurtris qu'écrasent les fléaux.

On sentira plus facilement l'odeur de la margelle d'un vieux puits ; celle des murs de l'écurie, qui est à la fois de cuir vivant et de cuir mort, avec plusieurs autres éléments très piquants et qui sont généralement appréciés.

Les odeurs, Mme Dauguet les connaît par un sens si juste qu'elle arrive à les dissocier pour en recomposer des mélanges nouveaux. Voici

L'accord des buis amers et des œillets musqués,

et vraiment on la respire avec joie, cette union fraîche, si bien jardin de curé ou de fermière ; mais le poète, cependant, a raison d'y apercevoir le « désir embusqué » : n'est-ce point, plutôt que des plantes innocentes, de la chair amoureuse qu'il a

cru respirer ce matin-là ? Mais ce n'est pas seulement derrière les odeurs communément agréables que s'embusque le désir. En voici de terribles « qui sont des mains tenaces » : et Mme Dauguet nous dit l'influence de ces parfums étouffants que dégagent l'herbe rouie, les bourbiers, les feuilles décomposées, les champignons phosphoreux, cette vapeur de pourriture dont on s'exalte et qui fait que l'on se couche comme près d'un corps convoité le long de la berge d'un étang croupi. L'odeur sombre de la mousse et tous ces relents de dissolution qui sont les signes des mouvements secrets de la nature, ce goût de mort qui monte du bois corrompu ou des fontaines rouillées, tout cela, peut-être, nous rejette violemment vers la vie.

Parfois, Mme Dauguet éprouve à sentir ces parfums « aux mains tenaces » des impressions moins vigoureuses, et, nous menant dans les forêts, en octobre, elle nous conte

..... le mélancolique
Encens qu'exhalaient vers les cœurs endoloris
Les fossés vaseux et les champignons pourris.
Les hêtres s'effeuillaient. Toute une âme sauvage
Respirait ; et des mousses et des saxifrages
Et des taillis, tout dégouttants d'humidité,
Montait aux lèvres une odeur de nudité.

Et cela ne va pas plus loin. Le désir reste embusqué; il ne se montre pas : peut-être parce que la terre est molle et la mousse mouillée.

Le poète des odeurs en perçoit même, ou en veut percevoir, qui nous sembleront plutôt chimériques: « Lune aux odeurs suaves!... O Lune aromatique ! » On lit cela dans *les Cantiques à la Lune*, qui sont d'ailleurs parmi les plus beaux poèmes du livre; en voici un cours fragment :

Lune, voici mon cœur, brin séché de fougère,
Perdu dans l'épaisseur des bois enténébrés;
Lune, voici mon cœur, sombre rameau de lierre,
Au pan de ce mur noir doucement enserré.

. . . . . .

Lune, verse sur lui, comme aux branches des hêtres,
Ton calme enchantement et ta sérénité.

Ces remarques particulières et ces brèves citations ne donnent pas une idée complète du livre de Mme Dauguet, qui est un hymne panthéiste d'une inspiration à la fois sentimentale et sensuelle, ardente et mélancolique. Ce n'est pas un recueil de sensations désintéressées; l'auteur n'est aucunement dilettante. Ce qu'il cherche dans la nature, c'est l'apaisement de ses désirs, de ses inquiétudes, la réalisation d'un rêve tout humain de bonheur.

La philosophie de *Par l'amour* est donc très personnelle ; elle est également assez optimiste. La nature, dont l'insensibilité est absolue, développe la sensibilité de qui la contemple. C'est qu'en même temps que toute indifférence elle est toute amour. Tous ses mouvements sont génésiques. Elle ne se repose que pour mûrir son enfantement prochain. C'est cela qui a touché Mme Dauguet, et qui luia donné le désir de se confier à ce sein tout de même maternel, dont le rythme régulier dit la force, le calme et la sagesse.

Mme Dauguet répond admirablement à l'idée que l'on se fait d'un poète de la nature, chez qui toute pensée, avant de se particulariser, a besoin de s'aller tremper dans les ombres forestières ou dans les herbes ensoleillées, parmi les feuilles vertes ou les feuilles mortes. D'instinct, elle fraternise avec la vie végétale et c'est là qu'elle prend ses rimes et ses métaphores, sa philosophie et sa mélancolie. Et tout cela est simple : en somme, accepter la vie, puisque tout est vie; la mort, puisque tout est mort ; cela se résume en un mot : communier avec la nature, ce qui est la manière la plus profonde de l'aimer.

Et quand on aime la nature, elle rend amour

pour amour. « Elle est toujours fidèle, comme dit Emerson, — qui fut bien aussi un poète de la nature, — à celui qui se confie à sa fidélité. » Mais il y a dans ce mot je ne sais quelle religiosité qui est heureusement tout à fait absente de la poésie de Mme Dauguet. Elle ne sent jamais le besoin de personnifier la nature, d'en faire une divinité mystérieuse. En réalité, c'est moins la nature qu'elle aime que les choses, que les impressions que lui donnent les manifestations multiples de la vie. Nul mysticisme, malgré quelques tentatives. La femme est trop sérieuse, le poète est trop sain pour se complaire à des effusions sentimentales, et pires, puisqu'elles seraient sans objet réel. C'est au contraire une perpétuelle recherche de la réalité, un effort ingénu ou conscient pour sentir la vie champêtre telle qu'elle est, avec toutes ses suggestions, toutes ses invitations.

1904.

LA BEAUTÉ DE LA MER

Si l'on demandait quelle est la plus originale création du XIXe siècle, il faudrait peut-être répondre : c'est la mer.

Cette eau verte et bleue, dont les vagues sont le sourire ou la colère, ces blondes plaines de sable, ces rochers gris ou jaunes, tout cela existait il y a cent ans, et personne ne le regardait. Devant un spectacle qui enchante jusqu'à l'enivrement les sensibilités d'aujourd'hui, les sensibilités d'hier restaient froides, ennuyées ou mêmes peureuses. Le paysage marin, loin d'être recherché par les hommes, était fui comme un danger ou comme une laideur. Tous les villages anciens, le long des côtes de France, sont situés assez loin de la mer ; toutes les vieilles maisons, dans les villes maritimes, tournent le dos à la mer. Les marins eux-mêmes et les pêcheurs s'écartaient de la mer, quand ils n'avaient plus besoin d'elle. Quant à l'homme des

terres, il ne s'approchait de la mer qu'avec terreur. Jusque vers 1850, le mont Saint-Michel fut considéré comme à peine bon à loger des prisonniers : on n'y envoyait que ceux dont on redoutait l'évasion.

A quel moment le paysage marin a-t-il commencé à être aimé, à être senti comme une chose émouvante et belle ? C'est ce qu'il est très difficile de dire d'une façon exacte. Le goût de la mer s'est développé sous le second empire, grâce aux chemins de fer : mais les poètes, bien avant cette époque, avaient chanté la mer. En somme, les plages d'Europe ont été créées et peuplées par Byron et Chateaubriand. Le tommbeau de Chateaubriand, accroché au rocher du Grand Bé, à Saint-Malo, est rigoureusement symbolique de cette évolution de notre sensibilité, et il est juste que dorme là celui sans lequel les rivages de la mer de France ne seraient peut-être visités que par les pêcheurs et les oiseaux.

Au XVIIIe siècle, la mer était encore, comme source de plaisir, absolument inconnue. On voyageait déjà cependant ; on faisait, de Paris, des voyages bien plus longs que le trajet vers Dieppe ou le Havre ; on commençait même, sous le règne de Louis XVI, à goûter la campagne, la montagne;

on ignorait la mer. Je ne sais quel est l'écrivain de ce temps-là qui s'indignait contre le mouvement de l'océan, ces absurdes marées, disait-il qui empêchent les bateaux de pouvoir accoster à leur gré, et aussi qui créent le long des côtes une large bande de terre improductive. A la rigueur, on tolérait la Méditerranée, parce que c'est un lac plutôt qu'une mer ; on lui savait gré de son immobilité, de la constance du spectacle uniforme qu'elle offre aux regards rassurés:

Voici l'usage que les Parisiens faisaient de la mer, au temps de Louis XIV : ils envoyaient au Havre les personnes mordues par un chien enragé et là, on les jetait dans la mer du haut d'un rocher. C'était le grand remède de la rage. Mme de Sévigné parle d'une de ses amies que l'on a ainsi précipitée dans la mer. Et sans doute qu'une personne saine, si elle avait eu l'idée d'entrer volontairement dans cette eau redoutée, de prendre un bain de mer, eût été tenue pour folle ou, tout au moins, un peu simple d'esprit. On n'allait à la mer, en ce temps-là, que lorsqu'on était enragé. L'idée de la mer était liée, dans l'esprit de Mme de Sévigné, avec l'idée d'une des plus redoutables maladies.

Quel est le premier Anglais ou le premier Français qui osa venir passer l'été au bord de la mer, qui fit construire, près du flot, la première maison de plaisance? Car il y eut un commencement à cette mode, comme à toutes les modes. Etait-ce un poète ou un savant, un grand seigneur ou un petit rentier ? Lui aussi mériterait, sinon une statue, du moins, une plaque au coin d'une rue. Quelle que fût sa profession, c'était à coup sûr une âme originale, un esprit hardi. Un jour peut-être on écrira son histoire, et peut-être aussi que les poètes le chanteront, comme Horace a chanté le premier navigateur.

On a réellement peine à comprendre comment la beauté de la mer a été si longtemps méconnue. Mais à l'inverse, il est peut-être encore plus difficile de comprendre comment notre sensibilité a si vite évolué, comment les hommes d'aujourd'hui trouvent tant de plaisir dans un spectacle qui jadis leur eût semblé absurde ou ennuyeux. Il faut bien l'admettre, la sensibilité humaine obéit à la mode. Elle vibre selon la note qu'on lui donne. Cependant, quand une de ces notes a été éveillée, elle ne s'endort plus tout à fait. La sensibilité a fait une conquête qui ne peut plus périr entièrement ; elle s'est

annexé une province nouvelle dont elle gardera éternellement les principaux territoires. Il se peut que le goût du paysage marin n'augmente plus guère, il se peut même qu'il diminue légèrement, il ne disparaîtra jamais. Il est entré en nous, il fait partie de nos besoins esthétiques et même sentimentaux, comme la musique ou la littérature. Sans doute, il n'est pas universel. Beaucoup de personnes se passent de la mer ; mais ceux qui l'ont aimée une fois l'aimeront toujours. Elle est la maîtresse dont on ne se lasse pas et dont la voix, dès qu'elle est entendue, se fait doucement obéir.

Peut-être bien que la mer fût indifférente ou hostile aux générations d'autrefois, y a-t-il dans l'amour que lui portent aujourd'hui certains hommes, d'obscures influences héréditaires. Un déraciné, — ou un transplanté — dont la famille a toujours vécu au bord de la mer, se sentira peut-être, plus qu'un autre, attiré par les grèves et par les vagues. Peut-être aussi que s'il ne s'était pas déraciné, il regarderait avec indifférence le paysage qu'il contemple avec ferveur. Il y a des spectacles de beauté que l'on goûte mal lorsqu'on y est soi-même acteur ; il faut sortir, il faut s'éloigner pour en sentir vraiment le charme.

La mer nous plaît donc pour l'une de ces deux causes : ou parce que c'est une chose toute nouvelle, toute fraîche dans notre sensibilité ; ou bien parce que c'est une chose très ancienne, un vieux souvenir atavique retrouvé tout au fond de nous-mêmes.

Mais que la mer devait être belle, quand elle était inconnue, quand elle était solitaire ! Maintenant, elle a trop d'amants ; princesse trop adorée, elle a une cour trop nombreuse. Très peu d'hommes et quelques femmes seulement embellissent les paysages. La nature s'accommode mal d'une foule hébétée qui vient à la mer comme on vient à la foire. On peut s'abstraire. Il faut s'abstraire, tel un fidèle qui, à l'église, oublie ses voisins, et parle avec Dieu.

Dieu ne répond pas à tout le monde ; — la mer non plus.

1903.

L'ARCHITECTURE

Les diverses formes de l'art ont leur destinée. Il est rare qu'elles fleurissent toutes au même moment dans le même milieu. Cela tient à deux causes. La première est que le génie naît quand il veut, c'est-à-dire sans que l'on puisse établir une relation quelconque entre son apparition et l'état présent de la civilisation. Sa présence, quand la civilisation est nulle, passe inaperçue nécessairement et inutile, puisque, outre qu'il n'y a personne pour le comprendre ou le sentir, il n'y a pas de matériaux qu'il puisse mettre en œuvre, ou si cela arrive, cela ne produit qu'un amusement passager. Mais la venue d'un homme de génie, d'un véritable créateur, ne suffit pas, même dans un milieu civilisé, à émouvoir la sensibilité des hommes, à incliner leur goût vers une forme d'art particulière. Si la mode est à la peinture, la sculpture la plus mira-

culeuse ne sera pas admirée comme elle le serait, si la sculpture répondait au goût dominant.

Il y a plus : ce qui détermine, par exemple, le développement d'un grand génie statuaire, c'est peut-être moins la force incluse dans son génie même que l'influence qu'exercent sur lui des milliers de sensibilités qui attendent de son œuvre le frisson esthétique. En ce sens, le mot de Taine est vrai que le génie est un produit de la race, du milieu et du moment; il est le produit de ces trois facteurs, non en tant qu'homme de génie virtuel, en puissance, mais en tant qu'homme de génie agissant sur des sensibilités qui, au même moment, réagissent sur lui. Le plus fort de ces trois facteurs, c'est le moment; on peut se soustraire au milieu; il n'y a pas de race européenne absolument privilégiée : l'heure est toujours la maîtresse.

Ces idées prennent une visibilité particulière, quand on étudie l'histoire de l'architecture en France. On est alors frappé des relations étroites, en apparence paradoxales, qui unissent dans une commune évolution la sensibilité française et l'architecture française.

C'est un fait admis, je pense, que, s'il y a encore en France des architectes d'imagination, de goût,

de talent, il n'y a plus, à proprement parler, d'architecture. On ne sort du banal que pour entrer dans le baroque, de l'imitation que pour s'engager dans l'absurde. On fait du grandiose ou du joli, du curieux et du bizarre, mais sans jamais atteindre la beauté. Pourquoi ? C'est que notre sensibilité n'est plus touchée par l'architecture. Cela nous intéresse encore ; cela ne nous émeut plus. Nous ne sommes plus disposés à faire pour l'architecture les sacrifices que firent nos pères. Le sens de l'architecture nous manque et son sentiment. D'autres sens et d'autres sentiments se sont développés en nous, étouffant celui-là. Il semble même que, si peu qu'il ait survécu, le sens de l'architecture soit devenu « réactionnaire », pour emprunter un mot au jargon politique ; on ne le trouve guère que parmi les fanatiques du passé, et notamment parmi le clergé et les moines. Depuis trente ans, les ordres religieux s'étaient fort enrichis en France ; on le savait et on croyait trouver, à leur dispersion, d'immenses biens de main-morte. Nullement : dernière incarnation de la sensibilité architecturale, les moines avaient construit de monumentales abbayes, de spacieuses églises, amas de pierres sans beauté et sans valeur. Les Bénédictins de

Ligugé, fidèles à la tradition de leur ordre, ont laissé inachevées, à leur départ, des maçonneries énormes, rappelant par le plan et les proportions, non par le génie, les plus démesurées constructions du moyen-âge.

On pourrait croire, d'après cela, que le sentiment architectural est lié au sentiment religieux. Ce n'est vrai qu'en partie. Sans doute, le catholicisme, qui veut des églises et qui les veut belles, encourage par cela même le goût de l'architecture dans ses fidèles et dans son clergé ; mais le moyen-âge est là pour nous prouver qu en raisonnant ainsi on prendrait tout bonnement la cause pour l'effet. Quand l'architecture correspondait à notre sensibilité on ne bâtissait pas seulement des cathédrales : on élevait des châteaux merveilleux, de beaux hôtels-de-ville, des hôtels particuliers, dont le moindre aujourd'hui, construit il y a quatre ou cinq cents ans par un marchand enrichi, nous semble un palais de rêve. Et de tels rêves nous pouvons en faire tant qu'il nous plaira : tout l'or des budgets ne nous en permettra pas la réalisation. L'européen du xxe siècle est aussi incapable de réaliser, non pas une Notre-Dame ou une Sainte-Chapelle, mais une maison de Jacques-Cœur ou un Hôtel de Cluny, qu'un contemporain

de Villon ou de Ronsard de concevoir une *Chanson de Roland* ou une *Divine Comédie*.

Ce n'est pas parce que le sentiment religieux les inspirait que les Français des XIIe et XIIIe siècles construisirent leurs magnifiques cathédrales; ils auraient pu, tout aussi bien que les catholiques d'aujourd'hui, édifier de modestes granges ou de tristes halles pour y prier. Si leurs cathédrales sont magnifiques, c'est qu'ils ne pouvaient les faire différentes. Ce qu'ils construisaient pour se loger eux-mêmes n'était pas moins beau que ce qu'ils édifiaient à la gloire de Dieu. Ils avaient le sens de l'architecture. La contemplation d'un édifice d'heureuses proportions, brodé de sculptures, souriant à tous de tous ses vitraux, émouvait délicieusement leur sensibilité. Ils ignoraient la nature.

Voilà le point capital de l'explication pourquoi on avait au moyen-âge, et encore un peu au XVIIe siècle, le sens de l'architecture : on ignorait la nature. Incapables de jouir de la terre telle qu'elle est, des fleuves, des montagnes, de la mer, des arbres, ils étaient obligés, pour exciter leur sensibilité, de se créer un monde factice, d'ériger des forêts de pierres. Mais un jour est venu où la forêt naturelle a été aimée et sentie : la forêt de pierres,

si vivante et si fraîche, toute pleine de bruits, chants, prières et musiques, s'est figée peu à peu dans l'attitude glaciale d'un prodigieux tombeau. Ruskin est le dernier homme qui ait pu vivre dans une cathédrale avec l'illusion de se trouver dans un milieu vivant : mais Ruskin était un homme des temps passés.

Il faut découvrir à tous les faits historiques constatés une cause positive. On n'a commencé à sentir réellement la nature qu'au XVIIIe siècle. Jean-Jacques Rousseau y contribua ; mais il n'est là qu'une cause seconde. La nature s'ouvrit alors à l'homme parce que la France et le centre de l'Europe furent sillonnés de routes, parce que les campagnes devinrent sûres et d'un commode accès. Et c'est par la cause inverse qu'au moyen-âge, au temps de la grande ferveur architecturale, la nature était méconnue ; elle était inaccessible. Les touristes d'aujourd'hui vont en chemin de fer contempler des sites sauvages : un site accessible au vulgaire n'est plus un site sauvage. Quand les grands paysages des Alpes étaient vraiment sauvages, ils étaient inconnus.

Repoussé par l'hostilité de la nature, l'homme se construisit donc des paysages factices. Pendant

quatre ou cinq siècles, l'Europe entière, et la France en particulier, ne fut qu'un immense atelier d'architure. Telles cathédrales, telles églises, telles abbayes érigées au centre d'une petite ville, d'un village, d'une vallée déserte, attestent un effort tellement prodigieux qu'aujourd'hui, malgré de grandes facilités d'exécution, il serait probablement au-dessus de nos forces. Au XIIIe siècle, l'architecture s'enfantait dans la joie. La population entière d'un petit pays participait de ses deniers et de ses épaules au travail gigantesque qu'elle avait entrepris : les belles cathédrales ont été élevées par un peuple chantant et dansant, heureux de satisfaire sa sensibilité, ivre de l'œuvre qui la contentait si pleinement. Quand on reconstruisit la cathédrale de Chartres, au XIIIe siècle, les dons étaient si nombreux, si constants, qu'il semblait, dit un vieux chroniqueur, « que l'argent vînt aux ouvriers plutôt par main divine que de bourse humaine ». Et un autre nous montre « des princes, des hommes puissants dans le siècle, des personnes nobles de l'un et de l'autre sexe, comblées d'honneurs et de biens, s'attacher à des cordes pour tirer des chariots remplis de vin, de froment, d'huile, de chaux, de pierres, de bois et d'autres choses nécessaires

pour vivre ou pour bâtir, et les traîner comme des bêtes ». Sans doute, il ne faut pas négliger la force de la foi religieuse dans l'appréciation de tels faits; mais la foi n'aurait pas construit toute seule la cathédrale de Chartres: il y fallait le sentiment architectural, le besoin d'élever des monuments, de créer, dans la nature incomprise, de la beauté sensible.

Que l'on considère la situation d'une petite ville, telle que Coutances, bâtie sur l'éperon d'une colline, ne communiquant avec le reste du monde que par un seul mauvais chemin; elle entreprend l'érection d'une cathédrale, elle la veut belle, et elle la fera belle, l'une des plus belles de France. N'était-ce pas une folie? Quelles ressources? Le travail et les dons d'une population pauvre et absorbée par son propre labeur. Le plan est manifestement disproportionné avec l'importance de la ville, le nombre des habitants environnants. Mais il s'agit de construire, on flatte une passion plutôt qu'on ne demande un effort : l'œuvre commence et s'achève bientôt. Cela semble miraculeux. Assurément cette région, maintenant riche, pourvue de routes, de chemins de fer, serait incapable aujourd'hui d'un tel prodige, quoique la foi religieuse n'y soit point morte; mais le goût de l'architecture y est bien mort

et les habitants qui ne regardent plus leur cathédrale, quand ils veulent satisfaire leur sensibilité, d'ailleurs bien endormie, vont se promener au bord de la mer : la nature a remplacé l'art.

Mais la sensibilité évolue toujours : la nature, devenue enfin accessible, l'est devenue trop. On l'a mise aussi trop à la portée de tous ; et il est possible que l'art, quelque jour, peut-être l'architecture, si délaissée, reprenne ses droits et nous émeuve encore, comme au temps des cathédrales. Tout est possible. Cependant le présent seul, confronté avec le passé, peut être matière à un discours sérieux. Nous n'avons plus d'architecture créée parce que nous avons découvert l'architecture naturelle. En est-il de même pour la peinture : le paysage a-t-il diminué la valeur émotive du tableau ?

Peut-être. Mais le problème est un peu différent.

1903.

L'ADOUCISSEMENT DES MŒURS

La mort du bourreau, que la presse voulut bien saluer avec une émotion discrète, me fait songer à l'adoucissement des mœurs.

Les pareils de M. Deibler furent, jadis, des hommes terribles, à la fois, et savants. Bouchers, rôtisseurs, il leur fallait, de plus, être un peu anatomistes et connaître aussi quelques procédés médicaux, soit pour jauger le degré de réceptivité du patient, soit pour le ranimer au bon moment et « faire durer le plaisir ». C'était un métier où il fallait de la force et de l'adresse, du coup d'œil et de la sérénité. On habillait l'homme de rouge, pour rendre les taches invisibles : le personnage fait encore grande figure dans les drames romantiques.

Le bourreau moderne est un mécanicien vêtu et ganté de noir. Il est bon qu'il sache un peu de menuiserie pour surveiller le montage ou les réparations de la machine. C'est tout. On ne lui de-

mande rien de plus, et il lui est même permis d'être un homme sensible et de goûter les théories humanitaires.

Les criminels, en France, étaient exécutés selon quatre ou cinq modes différents. Il y avait la pendaison pour les larrons et coquins vulgaires, la roue pour les scélérats éclatants, l'écartèlement pour les régicides, le bûcher pour les sorciers et gens de mœurs infâmes. La décollation était réservée à la noblesse; cependant le Régent fit rouer un comte de Horn, pour assassinat suivi de vol. Ces différents supplices étaient des spectacles; on les donnait l'après-dînée. Le peuple y courait. Les grands y envoyaient leurs gens pour les faire réfléchir. C'était un divertissement et une école de moralité.

La roue représentait un traitement des plus durs. On brisait, souvent en huit endroits différents, les membres du patient avec une roue, maniée comme « une demoiselle » de paveur, puis on l'attachait sur ladite roue, en croix de Saint-André, et on le laissait périr.

Jusqu'au seizième siècle, il y eut bien d'autres supplices, tels que l'estrapade, l'ébouillantement, la planche à clous. Quelques instruments, d'un

raffinement extravagant, comme la fameuse « vierge de Nuremberg », ne semblent avoir jamais existé que dans l'imagination des peintres ou dans les baraques de la foire, où on les exhibe encore pour entretenir la haine de l'Ancien Régime.

Si nous considérons tout cela, en y joignant naturellement les scènes de torture prémonitoire, brodequins, question par l'eau, etc., selon l'étiage de notre sensibilité présente, il est évident que les anciens temps nous paraîtront des temps de férocité et presque de sauvagerie. Mais ce serait aller un peu vite. Nos mœurs se sont adoucies, c'est un fait : cependant, pour juger ce fait, il faut en connaître la cause.

L'adoucissement des mœurs n'est pas un signe de progrès moral; c'est un signe de déchéance physiologique, ou plutôt d'exaspération nerveuse, ou encore d'exaltation imaginative. Les supplices ont été réduits au strict nécessaire, parce que notre sensibilité a augmenté. Et encore ce strict nécessaire sera-t-il très probablement jugé excessif d'ici quelques années : la peine de mort sera abolie, parce que nous ne pouvons déjà plus en supporter le spectacle.

Il y a, en effet, dans cette question de l'adou-

cissement des mœurs, deux ordres de sensibilités en jeu : la sensibilité purement physique et la sensibilité imaginative.

Elles ont augmenté parallèlement; mais c'est la seconde, peut-être, qui a joué le rôle le plus actif. Nous sommes plus faibles encore devant la souffrance imaginée que devant la souffrance réelle; mais cette double faiblesse a une origine unique : l'exagération de la sensibilité physique.

Les Chinois pratiquent encore des supplices affreusement raffinés : l'écorchement, l'arrachement des ongles, la mutilation progressive des membres. Pourquoi ? C'est non seulement que leurs criminels peuvent supporter de tels supplices, mais encore que des supplices moindres leur seraient indifférents.

L'évolution des supplices, dans l'histoire de la civilisation, est en rapport étroit avec l'évolution de la sensibilité. Les hommes du quinzième siècle n'étaient pas plus cruels que nous : ils avaient les nerfs moins délicats, voilà tout. Mais, surtout, ils avaient moins de sensibilité imaginative. Ils ne se représentaient pas les faits douloureux avec une réalité suffisante pour en souffrir d'avance ; et le fait douloureux lui-même retentissait moins longue-

ment et moins profondément dans leur système nerveux.

Il suffit de lire quelques anciens procès-verbaux de torture pour se rendre compte de l'insensibilité extraordinaire de certains patients. Assurément, et quelle qu'en soit la cause, la chair humaine, depuis plusieurs siècles, s'est sensibilisée, et pareillement l'imagination humaine.

Une langueur s'est répandue sur l'humanité, assez semblable à celle qui, à un certain moment, accabla les Romains. Mais, doués tout de même d'un fond de dureté, c'était par la mort qu'ils échappaient à la souffrance. Nous avons recours aux anesthésiques. Le chloroforme, l'éther, la morphine ont été des agents puissants dans l'évolution de notre sensibilité ; mais ce sont des causes récentes. Il y en a de plus anciennes, qui sont sans doute permanentce ou périodiques. S'il est également difficile de les trouver ou de les imaginer, du moins en voit-on assez clairement les effets.

Les mœurs ont pour base et racine la sensibilité. C'est pourquoi il sera plus sérieux de dire, — au lieu de : adoucissement des mœurs, — évolution de la sensibilité.

1904.

DEUXIÈME PARTIE

—

LA VIE DES ANIMAUX DANS LES FABLES DE LA FONTAINE

I

Le dix-septième siècle est un des plus beaux spectacles intellectuels que l'on puisse contempler. Ni l'admiration des sots, ni le dédain des ignorants n'ont pu encore en détourner les yeux bien faits, ni même l'ingéniosité héréditaire des éducateurs qui se transmettent l'art triste de le découper en images de piété. Trompés par la méthode scolaire qui, ayant besoin d'exemples édifiants, les a pris là, les jeunes gens sortent de leurs études, persuadés que la littérature de cette époque fut rédigée par

une académie honorable de beaux esprits, que présidait Boileau.

Ce furent des temps riches, excessifs, fougueux et libertins. La tragédie de Racine, comme une fleur violente et douce, surgit naturellement de ce sol tourmenté et arrosé d'orages. Les poisons de théâtre faisaient frissonner des femmes qui venaient d'en serrer de réels dans un coffret, sous des lettres de leur amant. Les mœurs sont d'une belle liberté. On ne connaît que le tout ou rien, la vie des passions ou la vie du renoncement. L'hypocrisie est rare, étant inutile. L'esprit protestant n'est pas inventé : Tallemant des Réaux était protestant. La Rochefoucauld et Pascal ont établi pour jamais le scepticisme moral; et Descartes, le septicisme métaphysique. Molière est athée; La Fontaine est païen ; l'incrédulité et l'indifférence se partagent les esprits. On va au sermon, mais comme au spectacle. L'Eglise, qui voit le monde lui échapper, multiplie les missions; Bossuet est un missionnaire, et Bourdaloue. L'Etat les protège, mais, poussé par un instinct secret, il persécute les seuls représentants vrais de l'esprit chrétien, les Huguenots, les Jansénistes. On ne veut ni hérétiques, ni fanatiques. Le mot admirable de Louis XIV

résume la question : « Comment, vous me sollicitez pour un Janséniste? — Lui, Sire, mais je ne sais pas même s'il croit en Dieu. — Oh! alors, c'est différent (1). »

La Fontaine, en son discours de réception à l'Académie, loua le roi d'avoir « réduit l'hérésie aux derniers abois ». Lui-même cependant était libertin, non du genre agressif, mais du genre débonnaire, c'est-à-dire épicurien. Il est irrévérencieux, mais comme tout le monde. *Le Lutrin*, aujourd'hui, serait un pamphlet. Hors le roi et quelques puissances, le dix-septième siècle, qui respecte les principes politiques, ne ménage ni les hommes, ni les castes. Molière, La Bruyère, les sermonnaires, Pascal, tous parlent librement de la noblesse, des financiers, des ecclésiastiques, des gens de robe. Cette vision de classes séparées du reste de la nation par leurs privilèges est toute moderne. Le roi favorisait la noblesse, parce qu'elle était son épée, et l'église, parce qu'elle était sa bourse : c'était de la politique et non du préjugé. Quand Louis XIV passait rue Saint-Antoine, il faisait arrêter son car-

(1) Cf. la version de Champfort. (Ed. du *Mercure de France*, p. 246.) Il y en a un autre : mais la conclusion est pareille. Les Anglais avaient alors le même principe.

rosse chez sa vieille amie, Mme Pilou, une bourgeoise invétérée et qui venait aussi à la cour.

Tout cela, c'est pour dire que le dix-septième siècle, qui est très connu, pourrait encore être exploré. Des regards ingénus y feraient encore des trouvailles, et autant dans ses mœurs que dans sa littérature. Les figures originales sont en nombre infini, sous ce régime qui, en imposant une discipline politique, respectait toutes les libertés particulières; mais souvent à l'excès, car la liberté s'exerce toujours contre une autre liberté. De là des contradictions et à côté, par exemple, des extrêmes facilités accordées au mariage, une détestable tyrannie familiale et maritale. En littérature, à la fois une licence dont profite La Fontaine et des règles « sombres (1) », sous lesquelles ploient les dramaturges, plus soumis à l'opinion. Malgré les airs de régents que prennent les critiques, la production littéraire est d'une extrême diversité. Tout fleurit à la fois. Mais ce n'est pas, comme on le dit, un commencement; c'est une fin. La poésie française meurt pour un siècle avec Racine. Après tant de liberté, on crut avoir besoin d'un code et Racine en fournit les principes. La poésie romantique périt de même,

(1) Le mot est de La Fontaine.

quand Victor Hugo eut été érigé à l'état de règle.

La Fontaine n'est qu'une des nombreuses licences du dix-septième siècle, mais il est la plus belle. Toute morale lui est inconnue et il ne se soumet que difficilement aux bienséances. Sa règle de vie est de toujours faire ce qui lui donne le plus de plaisir. Comme c'est l'amour, il s'y jette passionnément. Joconde est son histoire, sauf l'infidélité initiale : Mlle de La Fontaine n'était aucunement galante. Quant il écrit : « Plus d'amour, partant plus de joie, » c'est à lui-même qu'il songe, affligé de quelque déconvenue. Ses maîtresses furent toutes celles qui le voulurent bien ; mais lui, il voulait toutes les femmes et il n'en laissa jamais passer une à sa convenance, sans risquer l'aventure. Ce n'est que vers l'âge de quarante-cinq ans qu'il commença de travailler d'une façon un peu suivie. Jusqu'à sa mort, il se partagea entre l'amour et la poésie. A soixante-treize ans, il publiait le douzième livre de ses fables et il avait encore une maîtresse, Mme Ulrich, à laquelle il écrivait (1688) : « J'accepte les perdrix, le vin de champagne et les poulardes, avec ma chambre chez M. le marquis de Sablé, pourvu que cette chambre soit à Paris. J'accepte aussi les honnêtetés, la bonne conversation et la politesse de

M. l'abbé de Servien, et de votre ami. En un mot, j'accepte tout ce qui donne bien du plaisir, et vous en êtes toute pétrie... » Ainsi, presque septuagénaire, La Fontaine restait fidèle à sa nature et il acceptait, avec « les caresses pleines de charmes » de cette excellente fille, qui fit une triste fin, les poulardes et le champagne de M. de Sablé, en cette affaire l'amant sérieux. Peut-être l'abbé de Servien, son frère, fournissait-il les perdrix? M. Brunetière, qui cite des fragments de cette lettre, en une excellente étude sur La Fontaine, glisse sur l'abbé. C'est ainsi que l'on ordonne un dix-septième siècle correct et moral, où les mauvaises mœurs n'atteignent que ceux qui ne font pas profession d'en avoir de bonnes. Mais la suite du billet de ce vieil amoureux est bien amusante : «... J'en viens toujours à ce diable de mari, qui est pourtant un fort honnête homme. Ne nous laissons point surprendre. Je meurs de peur que nous ne le voyions sans nous y attendre, comme le larron de l'Evangile. » On doit beaucoup de reconnaissance à Mme Ulrich, parce qu'elle charma les dernières années d'un grand poète. Il n'est pas nécessaire qu'elle ait été une vestale (1), et d'ailleurs, en cet état, elle n'eût pas

(1) Sa fille, Thérèse, le fut, par compensation.

beaucoup égayé La Fontaine. Mais Mme de Sablé, non plus, n'était pas une vestale, ni Mme d'Hervart, et elles furent plus favorables au poète que les solitaires de Port-Royal, qui le contraignirent à faire de mauvais vers, pour sauver son âme, car il n'y a que ceux-là qui sauvent.

Personne d'ailleurs, même au temps de Mme de Maintenon, ne tint rigueur à La Fontaine de la légèreté de ses mœurs : ni la duchesse de Bouillon, ni le prince de Conti, qui la préféra au trône de Pologne, ni Turenne, ni le P. Bouhours, ni Maucroix, homme d'église et fidèle ami, ni l'abbé Verger, ni Racine, qui l'avait vu, peut-être avec ironie, lui succéder dans le lit de Mlle de Champmeslé.

Liberté des mœurs, liberté de l'esprit, cela va de pair. Et il s'agit moins ici de la vigueur des fonctions physiologiques que de l'absence des préjugés. Il y a certainement des relations étroites entre les divers centres fonctionnels du corps humain ; il y en a entre l'énergie sexuelle et l'énergie intellectuelle. A la passivité de l'appareil générateur correspond souvent la passivité du cerveau. Mais ce n'est pas absolu, et il est des hommes qui ne sont presque pas des hommes, et dont l'intelligence, comme grossie d'une force inutilisée directement, prend

des développements merveilleux. On pourrait même dire mystérieux, car c'est presque un phénomène de désincarnation. Les liens qui retiennent l'homme dans la vie animale sont parfois entièrement rompus ; privée de la sensation, nourriture commune des esprits, l'intelligence périrait alors si elle ne trouvait en elle-même des ressources inattendues. Le monde sensible lui faisant défaut, elle crée le monde abstrait, et c'est là qu'elle trouve sa subsistance. Tous les grands philosophes furent ainsi des désincarnés, tels Descartes, Spinoza, Kant, Nietzsche. Le génie abstrait est nécessairement un génie chaste. Newton en est le type. Les théologiens purs, comme Thomas d'Aquin, s'apparentent aux philosophes ; ce sont les philosophes d'une civilisation religieuse. Il est difficile, au contraire, de faire entrer dans cette catégorie des esprits purs ou un grand poète, ou un grand artiste, ou un grand mystique. La chasteté des saints mystiques les plus réputés pour la pratique même de cette vertu négative fut une chasteté conquise. Cela ne compte pas, au moins dans ce chapitre. Sainte Thérèse n'était pas naturellement chaste : pour le devenir, elle cultiva sa volonté.

L'homme d'esprit libre, s'il n'a pas sur lui-même

des desseins particuliers, considère comme tout à fait indifférente l'acquisition de cette vertu chrétienne. La Fontaine comprit ses torts envers la morale, au moment qu'il vit venir la mort. « Songe comment j'ai vécu ! » écrivait-il à Maucroix. Jusque-là il avait vécu sans penser un instant que le mérite est de ne pas vivre. Il y a, dans la Fontaine, un accord exemplaire et délicieux entre l'homme et le poète.

C'est un des esprits les plus sains du XVIIe siècle. Il est ingénu. La morale vulgaire lui est étrangère. Il ne comprend que les rapports naturels, les accepte ce qu'ils sont. Il est près de la vie comme une femme, comme un peintre : mais il n'a ni l'hypocrisie acquise des femmes, ni la vanité des peintres. Il vit pour vivre ; il écrit pour écrire. Il est poète comme il est amant ; il se caresse à ses poèmes comme aux épaules d'une femme. Il cherche des sensations et trouve une philosophie.

Les critiques moralistes, pour atténuer le mauvais exemple, l'ont criblé d'épithètes sournoises, devenues traditionnelles. Ils l'appellent bonhomme, naïf et même bête. On répète avec complaisance des mots apocryphes : « Je n'ai gardé que mon chien, mon chat et mon La Fontaine, » disait

Mme de La Sablière. « Il est si bête que Dieu n'aura pas le courage de le damner », disait sa garde-malade. C'est, disaient d'autres gens, un fablier comme il y a des pruniers. Il était distrait ; on l'a fait inconscient.

Distrait pour les choses futiles, il ne l'était pas devant le grand spectacle de la vie. Il pouvait lui arriver de mettre un de ses bas à l'envers ; il ne lui arriva jamais d'écrire une sottise. Ce « bonhomme », sans être pessimiste, est plutôt dur. Il n'a pas beaucoup d'illusion sur la bonté des hommes. Le mal, d'ailleurs, ne lui cause aucune indignation. Il note les couleurs de la vie, ses mouvements, avec l'indifférence d'un observateur désintéressé. Le loup mange les moutons. Cela ne le fait pas pleurer. Il est naturel, en effet, que les plus forts tiennent à leur merci les plus faibles. La Fontaine n'est aucunement réformateur. Le secours que Pascal demande à la chimère religieuse, cet homme de simplicité n'en a pas besoin.

Ce « naïf » a fait sur la nature humaine les constatations les plus sévères et les plus décourageantes. Il a osé ce vers d'une concision cruelle :

La clef des coffres-forts et des cœurs est la même.

On sait que les anciens ne donnaient pas aux mots tels que vice, vertu, morale, le sens qu'ils ont pris avec le progrès du christianisme. Le vice et la vertu, c'étaient, pour ces sages, qui devançaient la science la plus précise, des qualités naturelles, comme la beauté, la force, l'intelligence, ou des défauts : on avait un vice comme une bosse. Quant à la morale, c'était l'étude des mœurs : on étudiait les hommes et leurs rapports, sans autre souci que d'arriver à les connaître. Ces observations donnent, mises en portraits généraux, les Caractères de Théophraste ; mises en apologues, les Fables d'Esope. Ni l'un ni l'autre ne sont des professeurs de morale. Ce sont des botanistes du genre utilitaire. Ils classent les plantes humaines en utiles et nuisibles. Esope est très cru, mais il ne formule pas ses moralités; on les devine : « Cette fable montre qu'il ne faut se fier à personne. » La Fontaine va, sans ménagements, jusqu'au bout de la franchise :

La raison du plus fort est toujours la meilleure.

Et c'est autre chose que la traduction d'une antique sentence; une conviction raisonnée s'avoue, au risque de froisser les sensibilités chrétiennes. Cette idée générale, il la reprendra plus tard, pour l'appliquer aux méthodes de gouvernement :

O vous, pasteurs d'humains et non pas de brebis,
Rois qui croyez gagner par raison les esprits
D'une multitude étrangère,
Ce n'est jamais par là que l'on en vient à bout :
Il y faut une autre manière;
Servez-vous de vos rêts; la puissance fait tout.

La Fontaine n'a pas plus d'illusions sur l'humanité qu'un Machiavel ou un Spinoza.

Il ne faut pas d'ailleurs, ni en ces matières, ni en aucune autre, s'exagérer son originalité. C'est beaucoup moins un créateur qu'un critique et un metteur en scène. Il possède à un haut degré ce double talent, encore que ses imitations soient parfois un peu serviles. Le style relève soudain celles qui semblaient se traîner le plus bas. Esope est morne : La Fontaine met de la vie, de l'ironie ou de la gaieté dans les plus sottes ou les plus tristes histoires de ce conteur chimérique. C'est là son génie. Il ne crée pas, il achève. Et c'est peut-être là aussi une des formes caractéristiques du génie français. Ils sont ainsi : Renan aussi bien que Racine, Chateaubriand tout comme Ronsard.

Ce don du style, la Fontaine le possède à un degré unique. Il n'est pas un de ses poèmes où on ne trouve de beaux vers, riches, frais, souriants, ou d'une noble tristesse. On en trouve jusque dans

la Captivité de saint Malc, cette idylle sainte qui se transforme çà et là en une histoire d'amour, et jusque dans *le Quinquina*, production cependant indigne. Quels admirables poèmes que *Philémon et Baucis*, *les Deux Pigeons*, ou, dans le genre amusant, *le Meunier, son fils et l'âne*, *les Rieurs du Beau-Richard*. Ces *Rieurs*, qui sont un ballet, il faut les tenir par une des petites merveilles de la langue française. C'est du Molière pour marionnettes, avec, en plus, un tel sens du rythme et de la cadence que la musique y semble inutile.

Tels sont, il me semble, les côtés par où il faut admirer le génie de La Fontaine : liberté d'esprit, netteté de jugement, don poétique à peu près parfait. Restent ses mérites comme interprète de la nature.

II

Que le dix-septième siècle ait méconnu les plaisirs d'un contact direct avec la nature, cela semble en général assez exact. Mais si on voulait s'y appliquer, on prouverait aisément le contraire. Un Théophile, un Tristan ont aimé les bois et les sources ; un Saint-Amant a passé à la campagne

de beaux jours et en a parlé avec charme. Au moment où l'on voit le soleil levant

Briller sur les feuilles de houx,

il regarde l'abeille qui

Sort de sa ruche aimée,

ou bien :

Le chevreuil solitaire et doux.

Il va, tout comme nous-mêmes, rêver au bord de la mer et ramasser des coquillages. Il éprouve presque tous les sentiments romantiques.

La Fontaine, au contraire de Saint-Amant, voyagea fort peu, et les bords de la Loire furent sa plus lointaine excursion. La seule nature qu'il connaisse est celle de son pays natal, celle des environs de Paris; et encore il en a le sentiment, bien plus que la connaissance. Il a vu, bien plus qu'il n'a observé. La Fontaine est l'homme qui a été élevé à la campagne; cela donne de la nature, sans que l'on ait besoin de s'y appliquer, des notions diffuses, mais certaines. Tels sont les paysans, avec cette réserve que leur sentiment est toujours intéressé. Ils ne voient que ce qu'il leur est utile d'avoir vu. Pour tout le reste, leur regard est très super-

ciel. De connaissance véritable des choses, ils n'en ossèdent aucune et ce sont de fort médiocres bservateurs.

Pas plus que les paysans, La Fontaine n'a jamais rectifié une légende d'histoire naturelle. omme eux, il trouve dans la nature ce que la tradition veut qu'on y trouve. A cette tradition champêtre, il ajoute celle des fabulistes.

Les fables d'animaux, au point de vue de la connaissance des choses, sont peut-être un léger progrès sur les inventions mythologiques. Les animaux ne sont plus des dieux, mais ils sont devenus des hommes. Parmi les sentiments qu'on leur prête alors, quelques-uns, à la vérité, pourraient ur convenir, la peur, la colère, le désir sexuel, ais quel travestissement ! La Fontaine, dit un ommentateur, a donné à chacune de ses bêtes une ysionomie très conforme aux traits essentiels de réalité. C'est vrai, presque toujours, s'il s'agit de forme des animaux et de leurs habitudes générales ; mais l'esprit qu'il leur attribue gâte tout le ectacle. La fable est le genre littéraire le mieux it pour donner de la nature l'idée la plus fausse ssible. Celles de La Fontaine, du moins, en donnent un sentiment juste, chaque fois que le poète

a osé négliger ou même trahir ses maîtres traditionnels.

Il est absurde, comme la fable même, quand il calque; il est délicieux, quand il brode. Ses animaux ne sont pas amusants comme ceux du *Romant de Renart*, mais, un peu moins humains, ils ne déconcertent pas toujours. C'est l'embarras, dans ces histoires : faut-il prendre ce Loup pour un homme ou pour un loup ? L'ambiguïté a parfois un certain charme; elle le perd dès que l'on réfléchit.

Si le respect de l'antiquité ne lui ferme pas les yeux, La Fontaine est presque toujours exact dans ses descriptions, et logique dans les rapports qu'il établit entre les animaux. La paresse l'empêcha de devenir un observateur scrupuleux, mais, à l'occasion, il se révéla doué des yeux les plus sagaces. On lit, au début des *Amours de Pysché :* « Nos quatre amis, étant arrivés à Versailles de fort bonne heure, voulurent voir, avant le dîner, la ménagerie : c'est un lieu rempli de plusieurs sortes de volatiles et de quadrupèdes, la plupart très rares et de pays éloignés. Ils admirèrent en combien d'espèces une seule espèce d'oiseaux se multipliait; et louèrent l'artifice et les diverses imaginations de la nature,

qui se joue dans les animaux comme elle fait dans es fleurs. Ce qui leur plut davantage, ce furent les demoiselles de Numidie, et certains oiseaux pêcheurs qui ont un bec extrêmement long, avec une peau au-dessous qui leur sert de poche. Leur plumage est blanc, mais d'un blanc plus clair que celui des cygnes; même de près, il paraît carné et tire sur a couleur de rose vers la racine. On ne peut rien voir de plus beau. C'est une espèce de cormorans. » La précision est assez grande pour que l'on reconnaisse dans ce portrait le pélican blanc, celui-là même qui se perce le flanc.

Les images de la nature sont vives dans son esprit; elles se mêlent à son discours et le soutiennent dès qu'il se hasarde vers les frontières de l'abstraction. Ainsi en cette page du *Songe de Vaux*, où il compare le jeux des songes, des idées, des désirs aux mouvements des abeilles et des fourmis :

Telles vont au butin les nombreuses abeilles,
Et tel, dans un état de fourmis composé,
Le peuple rentre et sort, en cent parts divisé.

La Captivité de saint Malc contient un bien curieux passage sur les fourmis :

Il vit auprès d'un tronc des légions nombreuses
De fourmis qui sortaient de leurs cavernes creuses.

L'une poussait un faix; l'autre prêtait son dos;
L'amour du bien public empêchait le repos.
Les chefs encourageaient chacun par leur exemple.
Un du peuple étant mort, notre saint le contemple
En forme de convoi soigneusement porté,
Hors des toits fourmillants de l'avare cité.

Cependant, je ne crois pas ici à une observation directe et minutieuse; il faut, pour constater tels faits, si menus et si difficiles à voir, une patience que n'avait pas la Fontaine. Que les fourmis enterrent leurs morts, c'est une tradition très ancienne; elle est consignée dans Pline : *Sepeliunt inter se viventium solæ præter hominem.* Pline, assez souvent exact, est bien plus amusant que tous les fabulistes; il va nous expliquer l'avarice des fourmis : « Chez les Indiens septentrionaux, qu'on appelle Dardes, certaines fourmis tirent l'or des mines; elles ont la couleur du chat (sauvage) et la grandeur du loup d'Egypte. Ce métal, qu'elles ont extrait pendant l'hiver, les Indiens le leur dérobent pendant les ardeurs de l'été : les fourmis sont alors retirées dans des souterrains, à cause de la chaleur. Toutefois, averties par l'odorat, elles sortent, volent après les ravisseurs et souvent les mettent en pièces, sans que la légèreté de leurs chameaux puissent les sauver. Telles sont et la vitesse

et la férocité qui se joignent en elles à la passion de l'or. »

Si les fourmis n'enterrent pas leurs morts avec cérémonies, comme on l'a prétendu, si elles n'ont pas précisément de cimetières, il est certain qu'elles ne tolèrent aucun cadavre dans leurs habitations et qu'elles prennent souvent l'habitude de rejeter les trépassés toujours au même endroit, ce qui est fort naturel, les animaux étant essentiellement méthodiques.

De Pline ou de la tradition, La Fontaine n'a du moins retenu ici que la vraisemblable. Dès qu'il s'adonne aux fables, il accepte aveuglément les données anciennes. C'était une nécessité ; elle a souvent été malheureuse pour le poète. Il est bien mieux inspiré quand il prend thème de la puissance de travail des fourmis pour dénouer un des épisodes des *Amours de Psyché* (II). Vénus, ne voulant pas voir son fils épouser Psyché, la contraint à des besognes impossibles ; mais les déesses, les nymphes et les fées viennent à son secours. Psyché doit séparer en quatre tas différents un amas énorme de grains, blé, mil, seigle et orge. La tâche est désespérante. Une fée mobilise toutes les fourmis de la terre :

Il en vient des climats que commande l'Aurore.
.....
Il en part du couchant des nations entières ;
Le nord, ni le midi n'ont plus de fourmilières.
.....
Les chemins en sont noirs, les champs en sont couverts ;
Maint vieux chêne en fournit des cohortes nombreuses,
Il n'est arbre mangé qui sous ses voûtes creuses,
Souffre que de ce peuple il reste en un seul essaim.
.....
L'éthiopique gent arrive et se partage.
On crée en chaque troupe un maître de l'ouvrage.
Il a l'œil sur sa bande ; aucun n'ose faillir.
On entend un bruit sourd : le mont semble bouillir.
Déjà son tour décroît, sa hauteur diminue.
A la soudaineté l'ordre aussi contribue.
Chacun a son emploi parmi les travailleurs :
L'un sépare le grain que l'autre emporte ailleurs.
Le monceau disparaît ainsi que par machine...

Il y a très peu d'exagération dans ce tableau, et plusieurs des traits sont bien caractéristiques du travail des fourmis.

En lisant les aventures des animaux, narrées dans *le Renart*, on se plaît beaucoup aux anecdotes qui se passent entre animaux qui vont de pair, ou à peu près, entre Renart et Tybert le chat entre Renart et Primault ou Ysengrin, qui sont des loups ; mais si dans ces groupes intervient la figure d'une minuscule bête, on se refuse à comprendre. Voici (Cf. *le Renart* de Paulin Paris) un

chapitre où l'on voit Renart, devenu pèlerin, rencontrant Frobert le grillon, lequel disait ses heures, et ne pouvant le décider à lui donner son bréviaire; ailleurs on voit une partie de marelles engagée entre Tybert le chat, Roussel l'écureuil, Blanche l'hermine et Fremont la fourmi : et de spirituelle la fable devient sotte, à moins qu'il ne s'agisse des fourmis indiennes de Pline.

Il y a, trop souvent, dans les fables de La Fontaine, de pareilles disproportions; et c'est au point de faire croire que, sur certains insectes, tel l'escarbot, le poète n'est pas mieux renseigné que le vieux et crédule naturaliste. Le début de *l'Aigle et l'Escarbot* est assez pénible :

L'aigle donnait la chasse à maître Jean Lapin,
Qui droit à son terrier s'enfuyait au plus vite.
Le trou de l'escarbot se rencontre en chemin.
Je laisse à penser si ce gîte
Etait sûr : mais où mieux ? Jean Lapin s'y blottit.

Les commentateurs ont excusé La Fontaine, en disant : c'est une fable. Mais tout genre a ses limites, l'absurde. On veut bien que le Petit-Poucet chausse les bottes de l'ogre, mais non que le géant mette à ses pieds les sabots du nain.

La vérité, très probablement, est que La Fontaine

ignorait ce que c'est qu'un escarbot. Il n'a pas même pris la peine de s'enquérir; il traduit des mots. « Le trou de l'escarbot, dit sérieusement un annotateur très savant, est beaucoup trop petit pour qu'un lapin puisse s'y blottir. La Fontaine semble avoir prévu l'objection ; mais où mieux ? » Ne dirait-on pas que ce trou d'escarbot, fort insuffisant, à la vérité, pourrait, à la rigueur, fournir, pour un instant, un refuge précaire à un lapin ? La manie du respect est ici poussée un peu loin. L'escarbot est un coléoptère dont la longueur est d'environ un centimètre. C'est donc dans un trou grand comme la moitié d'une noisette que, fuyant le vol de l'aigle, se blottit un lapin. La fable est à supprimer, au moins des recueils classiques, car la suite de l'histoire ne fait qu'accentuer l'absurdité du thème : on ne voit pas bien comment cet insecte inerme, parvenu au nid de l'aigle, peut « fracasser ses œufs » ; ni comment, une autre fois, il « fait faire aux œufs le saut ». Le style, et cela arrive à ce grand poète, est aussi sot que l'histoire.

Une fable, beaucoup plus populaire, *la Cigale et la fourmi*, ne le cède guère, en erreurs, au conte de l'Escarbot. Elle témoigne pareillement que si La Fontaine sentait assez vivement les charmes de la

nature, il n'avait de ses secrets aucune curiosité. Les professeurs, en leurs notes, ont depuis longtemps avoué que les fourmis ne font pas de provisions pour l'hiver, qu'elles dorment pendant le froid, de même que tous les insectes qui survivent à la belle saison. L'erreur, qui est encore commune, est ancienne. Pline, qui ne manque pas d'un certain raisonnement scientifique, pour expliquer l'entassement de grains de blé dans la terre, avait imaginé que les fourmis en rongent d'abord le germe. S'ils viennent, ajoute-t-il, à être mouillés, elles les tirent dehors et les font sécher. L'ignorance est vraiment le pays des merveilles, et la faculté de ne pas voir ou de voir de travers, la plus précieuse peut-être de toutes celles que possède l'homme : cela entretient l'activité, puisque toutes les observations sont toujours à recommencer.

La dernière édition classique des *Fables*, celle de M. L. Clément, est fort savante. Elle nous apprend que la cigale « est un insecte ailé qui fait entendre dans la campagne, pendant les chaleurs de l'été, un *chant* aigu et monotone ». La Fontaine en savait peut-être autant et aussi Esope, qu'il a imité servilement ; il est fâcheux qu'il n'en ait pas su davantage. Pline était beaucoup mieux renseigné. A coup

sûr, il n'eût pas montré la cigale allant quêter des vivres puisque, dit-il, elle n'a point de bouche, ce qui est vrai. « Elles ont un suçoir avec lequels elles pompent la rosée », ce qui est exact, pourvu que par rosée on entende la sève des arbres sur lesquels elles vivent.

Si les fourmis dorment l'hiver, l'hiver les cigales sont mortes. Elles ont cependant, même après leur mort, des relations avec les fourmis. Ayant vécu cinq à six semaines, s'étant accouplées (ventre à ventre, dit très justement Pline), ayant pondu ou, les mâles, lancé une dernière stridence, elles tombent et les fourmis les dévorent, les creusent, encore frémissantes d'un reste de vie. Les cigales ont déjà connu ces ennemis de la dernière heure : les fourmis, qui profitent de tout, viennent leur disputer le puits de sève où elles s'abreuvent et les cigales, souvent vaincues, s'en vont plus loin enfoncer leur tarière.

Les traditions zoologiques sont presque toujours absurdes. La cigale ne chante pas, quoi que dise le savant professeur qui annote La Fontaine, elle bat du tambourin : cependant, elle n'en perd pas un coup de chalumeau ; de même que beaucoup d'hémiptères, elle passe sa vie à boire. Les mâles

seuls font du bruit ; les femelles sont muettes.

La Fontaine, qui n'observait pas, ne lisait pas davantage les livres où quelques notions pouvaient se trouver sur les bêtes. Plusieurs petites encyclopédies étaient de son temps, comme aujourd'hui, entre toutes les mains. Il aurait pu lire en celle de maître René François, *Essais des Merveilles de nature*, que « les cigales n'ont point de langues pour sucer la rosée ». Il est vrai que ce renseignement vague, quoique moins erroné que celui qu'un enfant peut tirer des Fables, se trouve, assez singulièrement, au chapitre des « Oiseaux ».

On peut dire que La Fontaine, qui n'avait jamais vu de cigales, pouvait, sur ces insectes, se méprendre. Sans doute ; mais voici qu'à la suite de Phèdre il suppose une confusion invraisemblable entre les frelons et les abeilles :

> Les témoins déposaient qu'autour de ces rayons
> Des animaux ailés, bourdonnants, un peu longs,
> De couleur fort tannée et tels que les abeilles,
> Avaient longtemps paru. Mais quoi ? dans les frelons
> Ces enseignes étaient pareilles.

Oui, pour un citadin. Et encore la différence est tellement sensible de l'un à l'autre de ces « animaux ailés » qu'elle frapperait l'ignorant, au premier

regard. Les frelons ont près de trois fois la longueur des abeilles, et il y a des femelles énormes qui atteignent quatre centimètres; ce sont de petites bêtes redoutables, heureusement assez rares. La couleur empêcherait également de les confondre, les abeilles étant d'un roux sombre, et les frelons presque éclatants, avec leur thorax rougeâtre, leur abdomen annelé de brun, de roux clair et de jaune. Les abeilles ont une taille ramassée, ressemblent fort à des mouches, pour la forme, ce qui leur a valu le nom de mouches à miel. On connaît la sveltesse des guêpes : or les frelons sont des guêpes.

La nature, vue par La Fontaine, est presque toujours délicieuse ou amusante, mais elle est vague. Les traits précis sont rares. Parmi ses confusions, il en est d'ailleurs qu'on ne saurait lui reprocher. On ne demande pas qu'il ait devancé ou Réaumur ou Buffon. S'il fait du dromadaire et du chameau un seul et même animal, c'est que, de son temps, il en allait ainsi. Richelet, en 1680, écrit à l'article Chameau dans son Dictionnaire : « Animal domestique fort doux et fort docile qui naît en Afrique et en Asie. Il a une bosse sur le dos, et quelquefois deux... » ; et à Dromadaire : « Espèce de chameau plus petit et plus vite que les

ordinaires. » Pline, tout en ignorant le mot *dramas* qui ne veut rien dire que « coureur », distingue nettement deux espèces de chameaux, *duo genera*, selon le nombre de leurs bosses, le chameau de Bactriane et celui d'Arabie.

Ce vague où il se maintient est souvent heureux. Il est certain que *le Lion et le moucheron*, ce fragment épique, perdrait en beauté si l'insecte était trop caractérisé. Est-ce un moustique, est-ce un taon? Peu importe. C'est une bête minuscule et son adversaire est le lion. Du temps de La Fontaine, la génération spontanée n'avait pas encore été mise en doute, sinon en quelques expériences dont parle Monconnys. Il était convenu que les animaux très petits venaient spontanément au jour; de là cette expression, alors courante et qui revêtait aussi, sans nul doute, des formes plus énergiques, « excrément de la terre ». Le transformisme ne retrouvera jamais la hardiesse qu'il avait en ces temps heureux. « Les vers de soye, dit René François, naissent et esclosent des fleur s qui tombent des cyprès terbentins, fresnes. La pluye les abat, la terre les nourrit avec ses vapeurs. Ce sont petits papillonneaux. »

Cependant, au mois de mai 1673, on avait

déclaré à la société royale de Londres (1) : « Que la génération des insectes ne se faisait pas par corruption, et qu'ayant pris les intestins d'un animal et autres parties plus aisées à corrompre, les ayant mises daus un vaisseau de verre et pardessus du coton tout seul, pour empêcher qu'il n'y entrât ni mouches, ni autre animal, mais l'air seulement, qui y pouvait aisément pénétrer, il y avait plus de six semaines qu'on les gardait, sans qu'il s'y fût engendré aucun vers, ni autre chose. » C'était d'ailleurs l'opinion de Harvey, qui disait, vers le même moment : *Omne vivum ex ovo*. La génération spontanée des insectes est toujours une croyance populaire (2). C'était sans doute celle de La Fontaine, mais son esprit était cependant trop avisé pour admettre la malpropre origine que tels de ses contemporains assignaient encore aux abeilles, par respect pour Virgile. Ses erreurs sont des distractions ou des crises de paresse; si le sens cri-

(1) Les voyages de M. de Monconnys, t. III, p. 47.

(2) On lisait dans un journal, le 10 septembre 1905, au matin : « L'arbre n'avait donc pas assez d'ennemis parmi les hommes qui l'abattent, le coupent en morceaux, le brûlent, oublieux de la beauté de son ombrage? Il faut encore que des insectes menacent son existence ? Ces termites déjà nombreux viennent de s'augmenter d'une *nouvelle* espèce : le bostriche. »

tique l'abandonne parfois, il ne faut pas lui prêter des préjugés biscornus.

Ceux qui vivent le plus près de la nature, ceux à qui ses mouvements sont le plus familiers, sont aussi ceux qui en connaissent le plus mal le mécanisme intérieur. La Fontaine n'aura pas manqué de paysans pour lui affirmer que la queue de vipère est venimeuse, comme sa tête (1), ou même pour confondre, ainsi que lui-même, le hibou et le chat-huant (2). Cet oiseau, le chat-huant, il l'a pris pour héros d'une de ces fables démonstratives qu'il écrivit sur ses vieux jours. Il s'agissait de prouver contre Descartes que les animaux ne sont point des machines. Les commentateurs ont fini par trouver les sources de presque toutes les fables de La Fontaine: il sont muets sur *les Souris et le chat-huant*, se bornant à souligner la note du poète lui-même : « Ceci n'est point une fable; et

(1) Richelet dit : « Le serpent est un animal rond et long qui a son venin au bout de la queue. »

(2) La différence immédiatement visible est que les hibous ont des deux côtés de la tête ces aigrettes en forme d'oreilles qui lui font le profil d'un chat, et que le chat-huant n'en a pas, non plus que les autres chouettes. Les paysans les confondent en effet, souvent, au moins par le nom. En Anjou, en Bretagne, le hibou s'appelle le chouan; ailleurs, le chat-huant cornu; en Bourgogne, la choue cornerote; ailleurs, il est dit le duquet (petit-duc) ou le cloudet, à cause de son cri.

la chose, quoique merveilleuse et presque incroyable, est véritablement arrivée. » Ce qui ne serait pas une fable, c'est que les chats-huants capturent des souris vivantes, leur cassent les pattes et les engraissent pour avoir toujours, durant l'hiver, nourriture fraîche. Le fait est donné par La Fontaine comme accidentel, ce qui en augmente le miracle; Charlevoix, dans son *Histoire de la Nouvelle-France* (tome III, p. 55), le donne comme régulier : « Les provisions du chat-huant pour l'hiver sont des mulots auxquels il casse les pattes, et qu'il engraisse et nourrit avec soin, jusqu'à ce qu'il en ait besoin. » Buffon (article *Hibou*), qui cite la page 56 du même tome, se garde bien de la moindre allusion à la fable du père Charlevoix, et cependant il est plein de détails sur la manière dont se nourrissent ces oiseaux, précisant avec soin leurs habitudes, notant s'ils mangent de préférence des souris ou des oiseaux et s'ils les dépècent, les plument ou les dévorent entiers et tels quels. Transportée au Canada, où l'hiver est de six mois, l'histoire est plus absurde encore qu'en France, car le chat-huant, très vorace, mange facilement cinq ou six souris de suite (1). Sa provi-

(1) La Fontaine partage également le préjugé des paysans contre

sion d'hiver se composerait de plusieurs milliers de souris : quelle bergerie ! Le chat-huant du Canada est d'ailleurs, dit Buffon, une chevêche, oiseaux qui maltraitent fort leurs proies avant de les dévorer. Qu'ils brisent d'abord les pattes des souris pour les dépecer en paix, c'est possible, et cela serait une méthode de prédation à laquelle on trouverait des analogues dans le monde animal.

L'intérêt de cette petite histoire est ceci : qu'après avoir, par jeu, fait raisonner les animaux, La Fontaine a fini par les croire vraiment doués de raisonnement. Mais il dépasse vraiment les bornes de la crédulité dans *les Deux rats, le renard et l'œuf*. Que n'a-t-il été contemporain du culte des Chiens, qui a pris en un siècle une si belle extension ! Les preuves de l'intelligence humaine des bêtes lui seraient venues de toutes parts, prônées par ces pauvres gens qui croient faire honneur aux animaux en leur attribuant les motifs mesquins d'activité qui décident les hommes. La Fontaine n'a pas compris que la beauté de la vie animale est dans un désintéressement de tout ce qui est inutile à la stricte conservation de la vie. Prêter aux bêtes des

ces oiseaux utiles à leurs champs et à leurs granges. Il met le hibou au rang des « bleireaux et renards » (*le Renard anglais*).

lueurs d'humanité, c'est les dégrader. Au lieu d'êtres qui accomplissent franchement les devoirs de leur espèce, on n'a plus que les gnômes qui singent péniblement quelques-unes de nos grimaces. Le système de Descartes est sans doute d'une raideur excessive ; mais il vaut mieux transformer les animaux en machines que les transformer en comédiens.

Parmi les traits que La Fontaine, en un discours à Mme de la Sablière, a juxtaposés à cette fable, il en est d'autres qui ne sont pas moins fabuleux : celui de la perdrix qui fait la blessée pour détourner de ses petits l'attention du chasseur ; celui du vieux cerf qui pour changer la voie en « suppose » un plus jeune. La perdrix qui couve quitte difficilement son nid ; elle y revient, si le danger est passé, mais elle ne simule pas. La perdrix, qui est une poule, a l'intelligence d'une poule. Quant au cerf, animal d'ailleurs obtus, quel miracle y a-t-il qu'un jeune cerf, voyant courir un vieux, se mêle à la course?

La Fontaine connaissait médiocrement la chasse à courre ; il était fort mal renseigné sur la fauconnerie. La fable *le Milan, le roi et le chasseur* n'est qu'un long contresens.

Un certain fauconnier ayant pris, ce dit-on.
A la chasse un milan (ce qui n'arrive guère),
En voulut au roi faire un don,
Comme de chose singulière.
Ce cas n'arrive pas quelquefois en cent ans...

Aucun oiseau de proie n'est au contraire plus aisé à prendre que le milan. On le faisait chasser autrefois par le faucon ou par l'épervier. On le voit, dit Buffon, fuir, monter très haut, « jusqu'à ce que l'épervier l'atteigne, le rabatte à coup d'ailes, de serres et de bec, et le ramène à terre, moins blessé que battu, et plus vaincu par la peur que par la force de son ennemi ». Le milan, lâche, fort méprisé, était un oiseau que l'on détruisait et non un oiseau avec lequel on chassait. On n'a jamais songé à dresser cet oiseau que met en fuite une poule en colère. « De tout temps, dit encore Buffon, on l'a rayé de la liste des oiseaux nobles et rejeté de l'école de la fauconnerie. »

La Fontaine a sans doute été trompé par l'épithète de royal, généralement attribuée au milan, *Milvus regalis ;* mais le milan royal ne fut appelé ainsi que parce que sa chasse à l'épervier était, vu son inutilité, un passe temps de prince. Il n'est pas besoin d'un si grand appareil pour tuer un milan qui, s'il est lâche, n'est pas farouche.

L'erreur n'a plus qu'un intérêt historique, mais je pense qu'elle fit sourire les contemporains du poète. Son fauconnier

> Par ce parangon des présents,
> ... Croyait sa fortune faite,
> Quand l'animal porte-sonnette...

Ici M. Clément a soin de faire remarquer « qu'on attachait au cou des faucons une petite sonnette ». La note du commentateur accentue encore la méprise. Ce n'est pas d'ailleurs au cou que se fixait la sonnette, mais aux entraves des pattes, aux *jets*, et je pense qu'il serait assez difficile, outre que cela gâterait son plumage, de mettre au cou d'un faucon une sonnette, et, par conséquent, un collier. Une telle connaissance des bêtes permet d'admirer sans restriction les portraits zoologiques de La Fontaine ; mais c'est une grâce d'état.

On admettra difficilement aussi que la gazelle puisse être appelée (I, XII, 15) une « chevrette de montagne ». Outre que la chevrette est la femelle du chevreuil et non une bête dont le nom convienne aux deux sexes, la gazelle est un animal de plaine, et qui vit en troupes. Les *Fables* de La Fontaine seraient plus heureusement annotées, semble-t-il, par un naturaliste que par un grammairien : elles

pourraient ainsi devenir le prétexte d'un agréable enseignement de l'histoire naturelle. On ferait retenir aux enfants les traits précis et pittoresques qui abondent dans ces fables, et on corrigerait les autres, car il n'est aucunement nécessaire de faire admirer des erreurs et même des absurdités, sous le prétexte que l'auteur est un grand poète.

«... Un saumon et un esturgeon, qui apparemment suivaient un bateau de sel, furent pris dans la rivière de Seine. On les présenta vifs à M. Fouquet, qui les fit mettre en un fort grand carré d'eau où je les trouvai plein de santé et de vie (1)... » L'intervention du bateau de sel est assez plaisante. Sans doute qu'il salait la rivière et donnait à ces poissons dévoyés l'illusion de n'avoir pas quitté l'embouchure de la Seine. La Fontaine ignore évidemment qu'il n'est pas plus surprenant de trouver un saumon dans une rivière qu'une perdrix dans un champ de blé. Ses contemporains ne sont pas tous aussi mal renseignés. Saint-Amant, par exemple, connaît parfaitement la double vie du saumon, en eau salée, en eaux douces :

Le saumon, dont au renouveau
Thétis est dépourvue... (2).

(1) *Le Songe de Vaux*, III.
(2) Richelet définit le saumon par sa couleur, et ajoute : « ... Et

L'esturgeon, qui a les mêmes mœurs, ne fréquente que les grands fleuves. Il remonte parfois la Seine en compagnie du saumon. Il y était assez commun autrefois. Quant au saumon, il s'insinue jusque dans les plus étroites rivières, pourvu qu'elles aient quelque profondeur et l'Anqueil même, qui passe à Vaux, pouvait en voir, quoique La Fontaine dise assez étourdiment : « Je ne croyais pas que la rivière d'Anqueil entretînt commerce avec l'Océan. »

On trouve sur le cygne, dans *le Songe de Vaux* (IV), une histoire agréable. Un cygne va mourir ; donc il va chanter : on va chercher Lambert. C'est déjà *Tribulat Bonhomet*, mais sans nulle amertume :

« J'eusse continué mes plaintes, si le son d'un luth ne les eût interrompues. Comme j'aime extrêmement l'harmonie, je quittai le lieu où j'étais pour aller du côté où le son se faisait entendre. Lycidas me suivit; et lui ayant demandé ce que ce pouvait être, il me dit que Sylvie, ayant appris qu'un cygne de Vaux s'en allait mourir, avait envoyé

qui étant né dans la mer Océane et aimant l'eau douce, se retire aux rivières qui entrent dans cette mer. » C'est l'inverse, mais la migration est indiquée.

quérir Lambert en diligence, afin de faire comparaison de son chant avec celui du pauvre cygne. Ce n'est pas, ajouta Lycidas, que tous les cygnes chantent en mourant. Bien que cette tradition soit fort ancienne parmi les poètes, on en peut douter sans impiété... Tandis que Lycidas m'entretenait de la sorte, nous vîmes arriver Sylvie... Elle s'assit dans un fauteuil sur les bords du canal où était le cygne; et aussitôt Lambert, ayant accordé son théorbe, chanta un air de sa façon qui était admirablement beau ; il le chanta si bien qu'il mérita d'être loué de Sylvie, et fut ensuite abandonné aux louanges de tous ceux qui étaient présents. L'un l'appelait Orphée, l'autre Amphion... Enfin, on crut que le cygne n'oserait chanter après lui. Il chanta toutefois, et chanta véritablement assez bien ; mais montre que c'était en une langue qu'on n'entendait point, il fut jugé de beaucoup inférieur à Lambert, et Sylvie, ne jugeant pas à propos de le voir mourir, se fut promener d'un autre côté. »

Le chant du cygne n'est pas tout à fait une légende, si bien que les ornithologues ont baptisé le cygne sauvage *cygnus musicus*. « Quand des bandes de ces cygnes, dit un récent dictionnaire des sciences, passent dans les airs, ils font entendre un

cri éclatant, dont le timbre devient assez harmonieux lorsqu'on ne le perçoit plus qu'à peine. C'est sans doute cela qui a fait penser que le cygne chantait au moment de sa mort. » Il est plus probable que la légende est d'origine purement littéraire. C'est une de ces petites croyances qui demeurent toujours vivantes, quoique personne ne les admette plus, ni que personne peut-être ne s'y soit sérieusement laissé prendre. Notre civilisation est pleine de ces innocentes superstitions qui trompent à peine les enfants, le voyage des cloches, le bonhomme Noël, les dames blanches, et mille autres, et tous ces présages tirés des oiseaux, des insectes. Un présage heureux était peut-être attaché au chant du cygne. Mais l'antiquité était déjà fort sceptique sur ce point, et Pline lui-même doute de la merveille : « On prétend que les cygnes, en mourant, font entendre un chant plaintif (*flebilis*) ; c'est inexact, à mon avis. »

La Fontaine est toujours plus à l'aise dans la fantaisie que dans la réalité ; il est rare qu'il n'y ait pas quelque négligence à ses tableaux qui semblent le plus précis. C'est une agréable fable que *l'Hirondelle et les petits oiseaux ;* mais elle prête un peu à sourire quand on connaît le goût de toute

« la gent emplumée » pour le chènevis. Loin qu'il y ait besoin d'exciter les oiseaux granivores à déterrer les graines de chanvre, il est fort difficile de préserver les naissantes chènevières contre leurs déprédations. *La Maison rustique* contient sur le chanvre cette remarque : « Au chanvre, cela est à admirer, que combien qu'il soit de deux sortes, mâle et femelle, c'est le mâle qui porte la graine, non la femelle. » Les paysans s'y trompent encore et appellent mâles les pieds les plus hauts.

Presque toujours La Fontaine exagère l'intelligence des bêtes, c'est-à-dire, non leur intelligence spécifique, qui est très grande et souvent admirable, mais leur intelligence individuelle, de raisonnement, qui est nulle ou, dans les cas les plus extraordinaires, fort médiocre. On s'étonne donc qu'il ait fait les chèvres entêtées jusqu'à la folie, jusqu'à la mort (l. XII, 14). Il aurait pu profiter de l'anecdote contée par Pline (VIII, 76) : « Mucien rapporte, comme témoin oculaire, un fait qui prouve l'intelligence de cet animal. Deux chèvres se rencontrèrent sur un pont fort étroit : l'espace ne leur permettait pas de se retourner, la planche était trop longue pour qu'elles pussent rétrograder sans voir où elles poseraient leurs pieds. Cependant un tor-

rent qui roulait au-dessous d'elles menaçait de les engloutir. L'une des deux se coucha sur le ventre ; l'autre alors passa sur son corps. » Un naturaliste moderne, Thiébaut de Berneaud, prétend avoir été témoin d'un fait identique et il précise : en 1793, aux environs du Lac de Wallenstadt, près de Sargans, en Suisse. Les deux chèvres regagnaient chacune leur troupeau après avoir vagabondé, comme le peint si bien La Fontaine :

> Dès que les chèvres ont brouté,
> Certain esprit de liberte
> Leur fait chercher fortune ; elles vont en voyage...
> .....
> Un rocher, quelque mont pendant en précipices,
> C'est où ces dames vont promener leurs caprices
> Rien ne peut arrêter cet animal grimpant...

La suite de la fable montre qu'il pense aux femmes, autant qu'aux chèvres, et peut-être davantage. Il a voulu peindre l'entêtement féminin, et la peinture est juste. Mais quelle jolie histoire il nous eût contée avec l'anecdote du vieux Pline !

Si Garo avait fait un voyage en Orient, il en serait sans doute revenu moins optimiste en ce qui concerne les glands et les citrouilles, car certains cédrats pèsent jusqu'à vingt livres. Il aurait vu en de plus lointains pays de menaçantes noix de coco,

peu plaisantes à recevoir sur la tête, et il aurait jugé qu'il en est de la providence comme de la vérité : elle change d'attitude selon les pays et on la loue de ce côté des Pyrénées pour le mal qu'elle nous épargne ici et que, par delà les monts, elle accomplit avec une divine sérénité.

Telles sont les erreurs de La Fontaine, comme observateur de la nature ou, si l'on veut, comme naturaliste. Mais les fables abondent, et les poèmes, où la campagne est peinte avec vérité autant qu'avec poésie. Il a senti la vie avec une délicieuse ingénuité. Les grâces des fables sont dans tous les souvenirs ; les poèmes, moins connus, sont pleins de fleurs, comme les prés avant la faux :

L'ombre et le jour luttaient dans les champs azurés.
(*Filles de Minée.*)
De degrés en degrés, l'eau tombant sur les marbres
Mêlait son bruit aux vents engouffrés dans les arbres.
(*Captivité de saint Mal*)
Errer dans un jardin, s'égarer dans un bois,
Se coucher sur des fleurs, respirer leur haleine,
Ecouter en rêvant le bruit d'une fontaine
Ou celui d'un ruisseau roulant sur des cailloux,
Tout cela, je l'avoue, a des charmes bien doux.
. . . . .
Quelle est belle à mes yeux, cette nuit endormie !
(*Songe de Vaux.*)
Jasmins dont un air doux s'exhale,
Fleurs que les vents n'ont pu ternir,

Aminte en blancheur vous égale
Et vous m'en faites souvenir.
(*Amours de Psyché.*)

Les cerfs au moindre bruit à se sauver si prompts,
Les timides troupeaux des daims aux larges fronts.
(*Adonis.*)

Le fond des bois et leur vaste silence.
(*La Clochette.*)

On ne peut cependant négliger, dans les *Fables*, où le poète est constamment en lutte directe avec la nature, des traits tels que :

L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours.
.....
.....[Les pigeons, cette] nation
Au col changeant, au cœur tendre et fidèle.
.....
Le long d'un clair ruisseau buvait une colombe,
...
..... un jour
Qu'il était allé faire à l'Aurore sa cour,
Parmi le thym et la rosée (1).
...
Solitude où je trouve une douceur secrète.

(1) Il s'agit d'un lapin. Ce mot est relativement récent dans la langue et son origine est inconnue. Au temps de La Fontaine, il n'avait guère plus d'un siècle d'usage. *La Maison rustique* de 1658 l'ignore encore, ne connaît que le *conin*. Leroux (*Dictionnaire comique*) dit que, de son temps, les filles riaient ou rougissaient, quand elles entendaient crier dans les rues : « Peaux de conins ! » C'est la pudeur verbale qui a chassé du langage ce mot, comme beaucoup d'autres.

III

Encore qu'on y rencontre bien des vulgarités, force lieux communs, et que le style en soit inégal, les *Fables* demeurent un recueil précieux, et amusant, pourvu qu'on n'en considère pas la morale. Lamartine a dit que c'était celle d'un vieillard. Du moins, elle n'encourage pas à l'action et, quoique la Fontaine soit un amant de la vie, elle n'inspire pas l'amour de la vie. Si les enfants la comprenaient, comme le désirent leurs maîtres, ils en seraient troublés. Mais les enfants trouvent très amusant que le loup croque l'agneau. C'est un spectacle. Plus tard, on pense encore que c'est naturel, si on a l'esprit sain, et on ne demande pas l'interversion des rôles, ni que l'agneau, enfin, croque à son tour le loup. La Fontaine, tels ses sages devanciers, regarde, et raconte tels qu'ils sont les jeux de l'existence. La fable, selon Esope, est un théorème de psychologie. Au développement, La Fontaine met des grâces, mais, arrivé au *quod erat demonstrandum*, il ne recule pas devant la dureté traditionnelle. Quelques conclusions lui appartiennent; il donne un tour nouveau à beaucoup d'autres et même un sens inattendu. Ce sens n'est presque

jamais chrétien, pas plus que n'est chrétienne la tradition cruelle des proverbes; il en a créé quelques-uns ou renouvelé leur forme, car on ne crée plus guère en ce genre trop ancien.

En somme, les moralités de ses fables lui appartiennent comme les fables elles-mêmes, puisqu'il les a choisies, cueillies entre toutes les fleurs de l'antique jardin. L'ensemble de ces moralités pourrait donner quelque chose comme la morale de La Fontaine, morale qui, tirant sa valeur de l'expérience, laisse heureusement de côté l'idée funeste de devoir, qui n'apparaît dans les sociétés que pour y corrompre, au profit vain d'un idéal passager, le sens naturel de la vie.

« On pourrait, dit un commentateur, faire un recueil des *sentences* de La Fontaine et les répartir en trois chapitres qui répondraient à la division classique des traités de morale : devoirs envers nous; devoirs envers les autres; devoirs envers Dieu. » Cela serait difficile, puisque l'idée de devoir, sauf en quelques lieux communs, est absente des *Fables*. Mais si l'on faisait un choix des plus originales sentences; si, joignant aux moralités des fables celles des contes, on résumait par une ligne de prose celles qui sont trop longues, en donnant

littérales celles dont la forme est nette et rapide, on obtiendrait un assez curieux petit manuel de découragement, de scepticisme, d'ironie, de naïveté et de contradiction :

L'imprévoyance ne mérite aucune pitié.
« Tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute (1). »
On est toujours puni de vouloir s'élever au-dessus de son état.
Les grandes fonctions attirent les grands malheurs.
L'esclavage et la liberté ont chacun leurs inconvénients.
La force a des arguments irrésistibles.
« Nous nous pardonnons tout, et rien aux autres hommes. »
Les meilleurs conseils ne prévalent pas contre nos instincts.
« Fi du plaisir que la crainte peut corrompre ! »
« La raison du plus fort est toujours la meilleure. »
« Les grands se font honneur, dès lors qu'il nous font grâce. »
Il y a toujours profit à louer les grands.
« Plutôt souffrir que mourir, c'est la devise des hommes. »
Le mariage est l'abdication de l'homme aux mains de la femme.
La fourberie n'est pas sûre : à trompeur, trompeur et demi.
Quand il faut agir, la plupart se répandent en discours.
La beauté ou la science sont peu de choses pour les hommes.
La justice la plus expéditive est la meilleure.
Le faible est plus que le fort à l'abri du destin.
Il n'est pas bon, dans la vie, d'avoir le goût trop difficile.
Qui a déjà failli n'a plus droit à la justice.

(1) Texte même de La Fontaine, ainsi que tous les passages ainsi marqués, sauf indication différente.

Les petits sont les victimes naturelles des grands.

« Le sage dit, selon les gens : Vive le roi ! vive la ligue. »

« Il n'est rien d'impossible à qui veut se venger (1). »

« Les plus à craindre sont souvent les plus petits. »

« Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde. »

« On a souvent besoin d'un plus petit que soi. »

« Patience et longueur de temps font plus que force ni que rage. »

Il vaut mieux regarder à ses pieds que vers les étoiles.

Il n'est poltron « qui ne puisse trouver un plus poltron que soi ».

« C'est double plaisir de tromper un trompeur. »

« Où la guêpe a passé, le moucheron demeure. »

Rien ne sert d'envier les mérites d'autrui.

Un seul a plus de sens « qu'une multitude de gens ».

Bien fou « qui prétend contenter tout le monde et son père. »

Le peuple est lié au roi : « L'un ne peut succomber que l'autre ne périsse (2). »

La fourberie est dangereuse : « Quiconque est loup agisse en loup. »

Il faut supporter un mauvais roi, « de peur d'en rencontrer un pire ».

Qui ne reçoit pas le mal pour le bien doit s'estimer très heureux.

« La paix est fort bonne..., mais de quoi sert-elle, avec des ennemis sans foi ? »

« La méfiance est mère de la sûreté. »

(1) De la traduction d'Esope, par Benserade. Elle fut classique et populaire, concurremment avec les Fables de La Fontaine, jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Elle contient des vers heureux.

(2) Benserade.

« Amour, amour, quand tu nous tiens, on peut bien dire : adieu, prudence ! »
« Ne forçons point notre talent, nous ne ferions rien avec grâce. »
Pour nous gagner certains cœurs, mieux vaut force que douceur (1).
« La ruse la mieux ourdie peut nuire à son inventeur. »
La vengeance est douce, mais il ne faut pas la payer trop cher.
« Les grands, pour la plupart, sont masques de théâtre. »
« Chacun se dit ami, mais fol qui s'y repose. »
« Ne t'attends qu'à toi seul. »
« Un tiens vaut mieux que deux tu l'auras. »
Mauvaise ruse gâte encore une mauvaise affaire.
Que sort-il souvent des plus vastes projets ? Du vent.
On s'appauvrit à vouloir trop gagner.
« Un équipage cavalier fait les trois quarts de la vaillance (2). »
Tel fuit, qui était brave à l'idée du danger.
« Plus fait douceur que violence. »
« Notre ennemi, c'est notre maître. »
« Rien ne sert de courir, il faut partir à point. »
Sot, le peuple qui se réjouit aux noces d'un tyran.
« Il est bien d'être charitable : mais envers qui ? c'est là le point. »
Les fous, ils sont nombreux, lâchent la proie pour l'ombre.
La mort nous menace : mangeons bien, buvons bien.
« On dit qu'on est inconsolable : on le dit... »
« Plus d'amour, plus de joie. »
« Dieu prodigue ses biens à ceux qui font vœu d'être siens. »
Négligez la fortune, elle viendra vous trouver.

(1) D'après Benserade.
(2) De *leur*... dans le texte.

La justice met « les plaideurs d'accord, en croquant l'un et l'autre ».
Le peuple est fait pour suivre et non pour obéir.
« Quand l'eau courbe un bâton, ma raison le redresse. »
L'argent chasse en entrant le sommeil et la joie.
« Chose étrange, on appren dla tempérance aux chiens
Et l'on ne peut l'apprendre aux hommes. »
« Tel est pris qui croyait prendre. »
« Qu'un ami véritable est une douce chose ! »
La plainte ni la peur ne changent le destin
Et le moins prévoyant est toujours le plus sage.
C'est en flattant les rois qu'on devient leur ami.
« Se croire un personnage est fort commun en France. »
« Laissez dire les sots : le savoir a son prix. »
« Que j'ai toujours haï les pensers du vulgaire ! »
« Jouis dès aujourd'hui. »
« L'absence est le plus grand des maux. »
Que de grands seigneurs « n'ont que l'habit pour tous talents » !
Il y a pire que l'écolier; il y a le pédant.
« Il en faut revenir toujours à son destin. »
« Qu'importe qui nous mange ? »
« Le loup n'a tort que quand il n'est pas le plus fort. »
Il y a deux tables : à l'une sont assis les adroits et les forts,
« et les petits mangent leur reste à la seconde. »
« Pasteurs d'humains..., servez-vous de vos rets : la puissance fait tout. »
« Je sais que la vengeance est un morceau de roi. »
« L'absence est aussi bien un remède à la haine qu'un appareil contre l'amour. »
« Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire. »
« Le moins de gens qu'on peut à l'entour du gâteau ! »
Sachez vous faire à temps l'ami des lionceaux.
« Ici-bas maint talent n'est que pure grimace. »

Le mal qu'on fait à un ennemi apprend à en faire à un ami.
Les femmes, la fortune et les rois se jouent de nous, comme le chat de la souris.
« Chat et vieux, pardonner? Cela n'arrive guères. »
« Il en coûte à qui vous réclame, médecins du corps et de l'âme ! »
« Ici-bas l'intérêt est le premier ressort (1). »
« Les sages quelquefois, ainsi que l'écrevisse, marchent à reculons. »
L'indulgence, mieux que la vengeance, sied aux rois.
« Nous ne trouvons que trop de mangeurs ici-bas :
Ceux-ci sont courtisans, ceux-là sont magistrats. »
« Tout est mystère dans l'amour. »
« De tout inconnu le sage se méfie. »
« De craindre trop le danger fait le plus souvent qu'on y tombe. »
Le bonheur stoïcien, c'est la mort anticipée.
« Ni l'or ni la grandeur ne nous rendent heureux. »

Des contes, il y a peu de choses à tirer ; ou, du moins, de chacun, ou à peu près, on tirerait la même chose : tous les maris sont trompés ; toutes les femmes aussi. Il n'est en amour qu'infidélité, inconstance, mensonge et paillardise. Cependant voici quelques sentences moins banales :

« Mieux vaut cornes gagner que perdre ses oreilles. »

« Il est bon de garder sa fleur,
Mais, pour l'avoir perdue, il ne faut pas se pendre. »

(1) Benserade.

« Quand on prend comme il faut cet accident fatal,
Cocuage n'est pas un mal. »

« Femmes ne sont toutes reconnaissantes ;
A cela près ce sont choses charmantes.
Sous le ciel n'est plus un plus bel animal. »

« Mieux vaux goujat debout qu'empereur enterré. »

Dira-t-on que la morale de La Fontaine évolue du cynisme à la banalité ? Du moins n'est-elle pas systématique. Toute conclusion logique satisfait son esprit accommodant. D'une fable il tire cette moralité que la vengeance est un morceau de roi ; d'une autre, que la vengeance n'est pas digne d'un roi. La force est souveraine ; mais voici que le rat rongemaille lui fait songer qu'on a souvent besoin d'un plus petit que soi. Le loup mange l'agneau, mais le moucheron exténue le lion. Aucune idée préconçue : il prend les faits comme ils viennent ; il les arrange aussi, mais selon son humeur du jour, qui n'était peut-être pas celle de la veille.

Il avait cependant de grandes prétentions à la morale. Il conçoit, rédige des préceptes ; donnez, dit-il, pour ses successeurs,

Donnez mainte leçon que j'ai sans doute omise,

mais il ne faisait que conter des anecdotes.

Il les a bien contées, et cela suffit à sa gloire. La Fontaine est un conteur. On peut d'ailleurs, en conférant aux dernières les premières fables, constater que ce goût de la morale ne lui vint qu'avec l'âge et avec la gloire. Il fit parler les animaux pour s'amuser, avant de les faire parler pour nous enseigner à vivre. Le douzième livre, trop didactique, est le plus faible, malgré des traits heureux; il faut en accuser la vieillesse.

Les contes eurent du succès ; ils n'en ont plus. Ces morceaux aguichants sont devenus fort ennuyeux. Le style marotique n'a pas peu contribué à les vieillir. Et puis, ces histoires de nonnes folâtres, qu'elles sont pauvres, et en tout cela quelle vulgarité ! On sent trop, dans le La Fontaine des Contes, le coureur de filles de chambre. Ninon, qui, c'est vrai, ne l'aimait pas, écrivait à Saint-Evremont : « Sa tête est bien affaiblie. C'est le destin des poètes ; le Tasse et Lucrèce l'ont éprouvé. Je doute qu'il y ait du philtre amoureux pour La Fontaine ; il n'a guère aimé de femmes qui en eussent pu faire la dépense. » Quelles maîtresses faut-il avoir à cinquante-quatre ans pour leur offrir *les Lunettes* ? Réservons nos curiosités ou notre indulgence pour l'obscénité passionnée d'un Baffo ou d'un Verlaine :

la gaudriole est méprisable, même chez la Fontaine.

La Fontaine est un poète inégal. Très loin de la perfection mécanique d'un Boileau, il est très loin aussi de la perpétuelle distinction d'un Racine. Il est, avec Molière, un des grands poètes qui ont fait le plus de mauvais vers ; mais Molière n'écrit en vers que pour obéir au préjugé ; La Fontaine, poète d'instinct, et poète de loisirs, se contente trop facilement lui-même. Dans les fables, sous prétexte de familiarité, il est très souvent prosaïque; c'est dire que tels de ses vers ne sont que de la mauvaise prose de conversation. Voici la moralité de *la Poule aux œufs d'or :*

> Belle leçon pour les gens chiches !
> Pendant ces derniers temps combien en a-t-on vus
> Qui du soir au matin sont pauvres devenus
> Pour vouloir trop tôt être riches !

Mais en d'autres parties de son œuvre, que d'accents délicieux et nouveaux ! Comme les libertins, dont il perpétue la tradition, La Fontaine se convertit quand lui manqua la force de vivre. Comme eux, il avait joint à l'indifférence religieuse l'habitude des jouissances sensuelles. En dépit de Taine, qui essaya sur lui sa théorie du milieu, il est la

preuve qu'une certaine liberté d'esprit et de mœurs, une certaine paresse aussi, avec cet égoïsme têtu qui se veut à tout prix satisfaire, suffisent à vaincre les influences sociales. Le dix-septième siècle fut divers, et ses milieux, mais au temps même de La Fontaine, un courant très fort attirait à soi jusqu'aux hommes de génie, et même Racine et même Pascal. La Fontaine ne se laissa pas séduire plus d'un instant par ces Messieurs de Port-Royal. Il préféra les salons galants, et les alcôves, même de hasard. Fatigué de l'amour, « ce tyran de sa vie », il allait se reposer « aux bords d'une onde pure ». Aucun homme, peut-être, et aucun homme de génie certainement, ne vécut plus près de la simple et belle animalité :

> Quand viendra le moment d'aller trouver les morts,
> J'aurai vécu sans soins et mourrai sans remords.

CONTES DE LA VIEILLE FRANCE (1)

La littérature française est si ancienne, est si riche de belles œuvres, qu'il est difficile de la bien connaître. La partie primitive, d'ailleurs, qui va du neuvième siècle au seizième, est pratiquement inabordable pour ceux qui n'ont pas fait d'études spéciales. Le vieux français est une langue, ou plutôt une suite de langues qu'il faut apprendre. Le fond n'a pas varié. Il y a des mots que nous prononçons quotidiennement et qui étaient déjà sur les lèvres des hommes au temps des derniers carlovingiens, tels : *corps*, *faire*, *servir*, *ciel*, *argent*, *mort*, etc. Mais le plus grand nombre ne se comprennent plus. Il est donc nécessaire, si l'on veut mettre à la portée du public et même des lettrés, les œuvres de ces siècles reculés, de les traduire en français moderne. C'est une tâche des plus délicates. Récemment

(1) Jean Moréas, *Contes de la vieille France*. — Paris, *Mercure de France*, 1 vol. in-18.

M. Joseph Bédier, le successeur de Gaston Paris au Collège de France, a transposé en une langue élégante et claire les fragments de nos anciens poèmes sur *Tristan et Yseult*. Cela a donné un roman charmant et qui a eu du succès. M. Jean Moréas vient à son tour nous offrir quelques contes de la vieille France.

« Je voudrais, nous dit-il, dans un bref avertissement, que ce livre fût comme un miroir du moyen âge français : tendre, tragique ou plaisant. De petits poèmes, des fabliaux, ou bien des chroniques en prose m'ont fourni le sujet et les principaux ornements de mes contes. Ici j'adapte, n'en prenant qu'à mon aise ; là, je transcris sans plus. Il m'est arrivé de souder deux aventures en une. Quant au style dont je me suis servi, il est fort simple, mais avec quelque chose de ces gracieuses façons de jadis. »

Nous ne sommes donc pas en présence, comme dans le scrupuleux travail de M. Bédier, d'une traduction véritable. C'est un miroir, mais brisé et un peu terni. Le style est simple, en effet; il l'est trop peut-être, et on voudrait y retrouver quelques-uns de ces naïfs enjolivements dont nos vieux poètes sont assez prodigues, et aussi quelques-unes de ces

douces longueurs où se berçaient jadis, comme à de languissants airs de viole, leurs bénévoles auditeurs. L'œuvre est tout de même très agréable, l'une des plus captivantes que l'on puisse indiquer à ceux qui voudraient se distraire un instant des vilaines tragédies de l'heure présente.

Les contes choisis par M. Moréas appartiennent presque tous à ce que l'on appelle le cycle breton. Les Celtes de la Grande-Bretagne n'avaient subi que très superficiellement l'influence de leurs premiers vainqueurs, les Romains; ils résistèrent également, quoique avec plus de peine, à l'invasion saxonne du cinquième siècle. Repoussés dans le sud-ouest de leur île, ils se tassèrent dans les provinces que l'on appelle aujourd'hui le pays de Galles et les Cornouailles, en même temps qu'une partie d'entre eux, passant la mer, venait peupler l'Armorique et la transformer en une nouvelle Bretagne, dont la langue et les traditions se sont, avec une certaine fidélité, conservées jusqu'à nos jours. Mais le cycle breton n'a rien à voir avec nos Bretons de France; il s'agit de leurs frères aînés, des Bretons de la Grande-Bretagne.

Quand les Normands eurent conquis l'Angleterre ils furent frappés du contraste que présentaient les

deux races juxtaposées dans ce pays. L'une était rude, toute en muscles et en appétits, sans goûts que matériels : c'était la race saxonne. L'autre, vive, spirituelle et un peu rêveuse, avait de la curiosité pour les arts et pour la poésie : c'était la race bretonne ou celtique. Ces Bretons possédaient d'antiques traditions qu'ils avaient mises en vers et que des chanteurs très habiles récitaient en s'accompagnant d'une petite harpe appelée *rote*. Encouragés par les Normands, que ces nouveautés délectaient, les poètes musiciens se multiplièrent; ils traversèrent même le détroit et se firent apprécier en France. Traduites en notre langue, leurs compositions prirent le nom de *lais*. C'est un poème qui consiste toujours en un récit féerique ou romanesque; quelques-uns, restés dans les mémoires, sont devenus nos contes de fées, tels le lai d'*Ywenec*, qui n'est autre chose que *l'Oiseau bleu*. Presque tous les lais bretons durent être traduits en français, mais il ne nous en reste qu'une vingtaine tout au plus, dont les trois quarts ont pour auteur une femme, Marie, née à Compiègne, et qui alla vivre en Angleterre, où elle prit le nom de Marie de France. Elle écrivait sous le règne de Henri II, vers la fin du douzième siècle.

Le plus célèbre des petits poèmes de cette mystérieuse Marie est le lai du *Chèvrefeuille*. M. Moréas n'a pas manqué de le traduire. C'est un épisode des longues et fatales amours de Tristan et d'Yseult. Exilé, Tristan erre en une forêt, non loin du palais où demeure la reine qu'il adore. Il n'en sort que le soir, pour passer la nuit dans la chaumière d'un paysan, près de Tintagel. Or, il apprend que le roi et la reine doivent venir à Tintagel pour les fêtes de la Pentecôte. Tristan coupe une branche de coudrier, y grave son nom et la place dans le chemin où la reine doit passer. La reine veut voir cette branche, et, ayant lu le nom de Tristan, s'arrête, éloigne ses gens, entre dans le bois avec sa suivante Brangien. Elle trouve Tristan. Ils mènent entre eux une grande joie, puis elle part et laisse son ami qui pleure doucement. C'est tout. Cela ne semble rien, mais les détails sont charmants et du sentiment le plus délicat. « Le chèvrefeuille, dit Tristan, s'attache au coudrier, et quand ils sont bien enlacés ils peuvent durer ensemble. Mais qu'on les sépare, et le coudrier mourra sur-le-champ, et le chèvrefeuille avec lui :

Belle amie, ainsi est de nous :
Ni vous sans moi, ni moi sans vous.

M. Moréas a eu tort de ne pas donner, en une note à la fin de son volume, l'indication des sources où il a puisé, d'autant plus qu'il change souvent le titre des contes, ce qui déroute tout d'abord. On les retrouve pourtant assez facilement, quand on a quelque familiarité avec cette vieille littérature. Outre les lais de Marie de France, auxquels il a emprunté, avec *le Chèvrefeuille*, les histoires de *Frêne*, de *Graelent*, d'*Ywenec*, M. Moréas a demandé aux fabliaux des anecdotes fort amusantes. Voici *les Trois larrons*, récit plaisant des tours que se jouent un trio de voleurs. Il est de Jean Bodel, d'Arras. *Le Curé qui mangea les mûres* appartient à un certain Garin, ordinairement moins édifiant et plus soucieux de bien dire que de moraliser.

Le conte que M. Moréas appelle *le Palefroi* est encore tiré d'un fabliau. On l'attribue à un poète nommé Huon Le Roi, qui semble en avoir trouvé le thème dans une fable de Phèdre. Le vrai titre de ce fabliau, qui est plutôt une histoire d'amour, est *le vair Palefroi*, c'est-à-dire, tout bonnement, *le Cheval gris-pommelé*. Un jeune chevalier aimait la fille d'un puissant seigneur et en était aimé. Il allait souvent la voir, la nuit, en traversant la forêt

sur son palefroi, par un sentier inconnu qu'il avait peu à peu tracé dans les broussailles. Ils se parlaient par-dessus le mur, le chevalier monté sur son cheval. Or, le chevalier fit demander par son oncle, personnage fort riche, la jeune fille en mariage; mais ce vilain oncle parla en son propre nom et fut agréé par le seigneur. On prépara de grandes fêtes, on invita tous les chevaliers du pays, on réquisitionna tous les chevaux pour former vers l'église un magnifique cortège. Le cheval du jeune chevalier fut trouvé si beau et si doux qu'on le réserva pour la nouvelle mariée. Il était encore nuit quand les invités partirent pour l'église, qui était loin. La jeune fille allait la première, montée sur le « vair palefroi », sous la garde d'un vieux baron, ami de son père. Mais le baron s'endort, son cheval ralentit le pas, la jeune fille se trouve seule en avant. Au même instant le chemin coupe le sentier que le palefroi avait tant de fois parcouru la nuit. Sentant l'écurie, il tourne bride, amenant chez son maître, qui se mourait de désespoir, la jeune fille surprise et ravie. On devine le reste, et que cela ne peut finir que par un mariage où l'amour a le dernier mot.

Cette histoire, tendre et spirituelle, semble de

veine bien française. *Le Roi Flore et la belle Jehanne* est un roman très compliqué, où plusieurs intrigues s'enchevêtrent. Son origine est probablement byzantine, comme pour *Aucassin et Nicolette*, *Pierre de Provence*, et beaucoup de nos anciens romans d'amour : Shakespeare en a tiré *Cymbeline*.

Le dernier conte recueilli par M. Moréas est bien à sa place à la fin du volume, car il est un de ceux qui annoncent la transformation des romans merveilleux ou légendaires et signalent la venue de l'esprit d'analyse et d'observation. Il date du treizième siècle et s'appelle, dans l'original, *la Châtelaine de Vergi*... Il figure dans le volume de M. Moréas sous ce titre un peu sentimental : *Triste mort de deux amants*.

Il y a grand plaisir à lire ces belles histoires du temps passé. On y trouve un monde, des croyances, des usages très différents des nôtres, mais encore assez près de nous pour que nos préjugés même y trouvent leur satisfaction. Cela ne présente pas assurément un tableau, je ne dis pas complet, mais très juste de la littérature du moyen âge. Elle est immense et d'une infinie variété, tout aussi variée que la nôtre, peut-être. Même en restant dans le

domaine des contes, des lais et des fabliaux, M. Moréas aurait pu donner à son choix plus d'ampleur et plus de variété. Il aurait été agréable d'y trouver le lai d'*Aristote*, du spirituel Henri d'Andeli. C'est une chose charmante, où l'on voit, après un entretien où il a fort malmené les femmes, réprouvé leur tyrannie, déclaré leur commerce indigne d'un sage, le grave philosophe se prêter de la meilleure grâce du monde aux fantaisies d'une jeune fille. Ce conte passe pour être d'origine indienne. On l'a mis sur le dos d'Aristote, parce que c'était la coutume jadis d'attribuer aux personnages célèbres les anecdotes auxquelles on voulait donner plus de saveur et aussi — car c'est une époque où l'on moralise à propos de tout — plus d'autorité. C'est ainsi qu'avec Aristote Virgile est l'un des hommes les plus populaires du moyen âge. Il n'était pas sans son intervention de bonnes histoires de magie. Virgile fut le grand magicien du moyen âge. Lorsque Dante le choisit pour son guide en enfer, Virgile était l'un des noms les plus populaires de l'Europe poétique et sa renommée balançait celle de Charlemagne et celle de Merlin l'enchanteur.

Le moyen âge connaissait l'antiquité d'une façon beaucoup moins précise, mais beaucoup plus fami-

lière que nous. Dès le onzième siècle, Alexandre est tenu pour le modèle de grands princes braves et généreux; il fut le héros de plusieurs poèmes dont la vogue dura jusqu'à la veille de la Renaissance. La légende de Troie, celle d'Hector, celle d'Enée, empruntées soit à Virgile, soit à Darès le Phrygien, qui avait fait un abrégé de l'*Iliade*, tiennent une grande place aux douzième et treizième siècles, ainsi que l'histoire de César d'après Lucain et, un peu plus tard, les épisodes de Narcisse, de Pyrame et Thisbé, de Philomèle, tirés d'Ovide. Boèce, autre personnage fort considéré des clercs et des trouvères, fournit aux poètes l'histoire, toujours aimée, d'Orphée et d'Eurydice. Quant à l'aventure d'Ulysse et de Polyphème, qu'un poète charmant, Albert Samain, rajeunissait il y a quelques années, on en avait tiré, vers le temps de Philippe-Auguste, un long poème appelé *Dolopathos*, parce que le héros eut beaucoup à souffrir.

Pourquoi étudie-t-on si peu et si mal cette curieuse littérature ? Pourquoi néglige-t-on ce vieux français, si pur et si riche et qui pourrait être pour notre langue fatiguée une perpétuelle source de rajeunissement? C'est, sans doute, que les préju-

gés contre le moyen âge sont encore très vivaces. Malgré les immenses travaux des historiens modernes, le moyen âge littéraire n'a pas encore repris sa place dans la tradition française. Il faut donc louer ceux qui s'adonnent à ces études difficiles, souvent mal appréciées, et en particulier M. Moréas, lequel est d'ailleurs, en même temps qu'un excellent poète, un des hommes d'aujourd'hui les mieux renseignés sur les premiers siècles de notre littérature.

1905.

ESTIENNE TABOUROT

SEIGNEUR DES ACCORDS (1547-1590)

On lisait dans *le Temps* du 10 octobre 1900 :

« A la suited'une instruction ouverte par M. Boulart, juge d'instruction, contre M. Daix, gérant du *Journal de médecine*, pour avoir publié une complainte considérée par le parquet comme outrageante pour les bonnes mœurs, M. Cochefert s'est rendu dans l'après-midi d'hier au siège du journal, 47, boulevard Haussmann ; il a saisi le numéro du journal incriminé, ainsi que certains autres journaux qui avaient été signalés au parquet. L'écrit poursuivi est intitulé *la Complainte du...*, par Estienne Tabourot (1583). L'écrit se termine par : « Pour copie conforme : Docteur Maxime. » En note on lit : « Cette complainte est tirée du 1er livre des *Bigarrures du seigneur des Accords* (chapitre IV des *Equivoques françois*), publié pour la première

fois à Paris en 1583 et maintes fois réimprimé depuis. »

Estienne Tabourot, seigneur des Accords, était magistrat, juge en la baronnie de Verdun ; et il mourut magistrat, digne homme d'ailleurs, ayant de nombreuses amitiés et des parentés illustres en Bourgogne.

Né à Dijon (1549), il y revint mourir (1690), deux ans après avoir publié, corrigé et augmenté une nouvelle édition du *Dictionnaire des rimes françoises* de Jehan Le Fèvre. Son début fut hardi. Il inaugurait, ou rénovait, d'après Rabelais, le genre où devait s'illustrer Panard. Agé d'à peine dix-sept ans, encore élève du collège de Bourgogne, il publiait deux pièces de vers, *la Coupe* et *la Marmite*, pièces où la longueur variée des vers figure l'objet décrit. Je n'ai jamais vu ces merveilles, mais il y a dans *les Bigarrures* de quoi contenter la curiosité.

Sa seconde production, *Synathisie, ou Recueil confus* (1567), ne m'est pas connue davantage. Quant aux *Bigarrures*, c'est un recueil de bizarreries que l'auteur avait composé « pour se chatouiller lui-même, afin de se faire rire le premier, et puis après les autres ». Le premier livre parut

en 1572. Le quatrième, qui est en réalité le second et dernier, est précédé de cet avertissement :

« *Au lecteur.* — Il ne se faut pas estonner si j'appelle ce second livre, le quatrième des Bigarrures: car ce volume entier ne seroit pas bien bigarré, s'il suivoit la façon des ordinaires écrivains... » Il se targue d'ailleurs de l'exemple du « grand Iule de la Scale (Scaliger) qui a commencé ses Exercices laborieux par le quinzième livre « qu'il a escrit contre la subtilité de Cardan ».

Après *les Bigarrures*, viennent *les Touches* (1685), dont le titre est ainsi expliqué :

« *Sur l'intitulation du Livre.* — Touches, selon l'autheur, est un mot tiré des Escrimeurs, qui appellent touche le coup qu'ils donnent avec leurs espées rabatues, duquel la marque apparoist sur l'habit de celui qui est touché, à cause de la craye dont on blanchit l'espée... » Ce sont des épigrammes, chacune étant suivie d'une *contre-touche* et parfois encore d'une *réplique*.

Les autres ouvrages de Tabourot sont des contes : *les Contes facécieux du sieur Gaulard*, et *les Escraignes dijonnoises*.

Comme il avait pris pour devise ces mots : *A tous accords*, on l'appela Tabourot des Accords;

il accepta le surnom et se proclama lui-même « le Seigneur des Accords ». A la fin de sa vie il ne signait pas autrement.

Le *Dictionnaire des Littératures*, comme référence à sa médiocre notice, donne avec aplomb : Bayle, *Dictionnaire historique*, art. *Accords*. Il n'y a pas d'article *Accords* dans Bayle. En deux endroits, notamment à propos de Marot et de la poésie licencieuse, le *Dictionnaire historique* cite l'opinion et quelques vers du seigneur des Accords, et c'est tout. La vie de cet homme bizarre, à l'érudition baroque, est d'ailleurs sans intérêt ; mais ses *Bigarrures* font partie de l'histoire littéraire. On y a puisé et on y puise encore mille renseignements curieux pour l'histoire de la versification française au seizième siècle.

Le livre eut le plus grand succès. C'était comme un manuel à l'usage des poètes excentriques alors si nombreux, de ces malheureux dont la joie était de réussir une « contrepetterie » ou des « vers rétrogrades ».

Cela débute par une dissertation sur l'invention des lettres de l'alphabet. Le second chapitre est un traité complet du rébus, avec toutes sortes d'images, comme il convient. Le troisième traite

des *Equivoques françois ;* c'est là que se trouve la fameuse complainte que le Seigneur des Accords appelle une élégie. Elle était assez à sa place comme curiosité pathologique dans un journal de médecine. La grossièreté y est d'ailleurs ingénieuse. Le morceau est burlesque et le meilleur peut-être en ce genre :

> ... Et deslors, sans passer contract ny compromis,
> Moyennant cent écus, me fut ce —.
> Le soir allant vers vous la les payay contant,
> N'estois-ie pas bien fol d'acheter un — ?...

Voilà-t-il pas de quoi faire pendre un homme?

Il y a soixante vers et trente équivoques dans ce goût. Ce n'est pas très méchant ; mais on n'avait, au temps du seigneur des Accords, ni notre délicatesse, ni notre hypocrisie. Le mot d'ailleurs court les rues; on ne peut sortir sans l'entendre, argument décisif des disputes populaires. Les dictionnaires autrefois l'enregistraient sans vergogne. Richelet, qui était de Genève, le définit à son rang, sans trouble. Enfin il est de bonne formation française populaire et beaucoup moins obscène — à mes oreilles, du moins — que la cohorte des vocables en faux grec qui abêtissent notre langue et notre intelligence.

L'équivoque du seigneur des Accords, c'est ce que nous appelons le jeu des mots et le calembour. Il en cite à l'infini, des français, des latins, des grecs et des italiens. Plusieurs de ses anecdotes sont amusantes :

« En ladicte ville (Dijon) on vénère aux Cordeliers, en une Chapelle, S. Friant, au lieu de S. Onufrient, pour ce qu'il est escrit en ceste sorte :

ONV
SAINT FRIENT. »

Les chapitres suivants traitent : *des Antistrophes ou Contrepeteries*, des *Anagrammes*, des *Vers rétrogrades par lettres et par mots*, des *Allusions*, des *Lettres numérales et Vers numéraux*, des *Vers rapportés*, des *Vers lettrisés ou Paronoemes*, des *Acrostiches*, de l'*Echo*, des *Vers léonins*.

Le seigneur des Accords dit, à la fin de ce dernier chapitre :

« On surnomme encore ainsi les vers moitié Latins et moitié François, que j'ai coustume d'appeler vers Entrelardez. » Et il cite cette inscription qui se lisait au réfectoire des Jacobins de Beaune et que son macaronisme n'empêche pas d'être amusante :

Fratres bene veneritis
Bien las aux pieds et aux genoux :

Sititis et esuritis,
C'est la manière d'entre nous.
Seez vous icy de par Dieu
Concedentes et bibentes,
Selon la paureté du lieu
Que dederunt nobis gentes.
De nos biens qu'auons amassez,
Pro Deo sumite gratis
Et si vous n'en avez assez,
Mementote paupertatis.

La suite traite des *Vers Couppez*, des *Descriptions pathétiques*, des *Autres sortes de vers folastrement et ingénieusement practiquez*, c'est-à-dire : le vers lipogrammatique, le vers protée, le vers monosyllabique, les vers enchaînés, couronnés, croissants, décroissants, entremêlés, anagrammatisés, excorilinguilatinisés, etc., et le centon.

L'ouvrage se termine par un chapitre sur les *Notes*, ou chiffres (ce que nous disons Cryptographie) et autre sur les *Epitaphes*.

Le quatrième livre des *Bigarrures*, qui est fort mince, contient quelques remarques curieuses sur les noms et surnoms. Il y a là une page tout à fait intéressante sur les noms de guerre des soldats au XVIe siècle :

« N'a-t'on pas veu ces iours passez certains Capitaines prendre plaisir de se surnommer, et tous

leurs soldats, de ce qui se trouve sur un cheual, où se trouant tant de seigneuries qu'il y en auoit assez pour peupler un pays. Leurs noms estoient, si ie me souuiens, ainsi : Monsieur du Clou, du Fer, de la Boucle, de Lardillon, du Lard, de Dillon, de Lencol, de Lure, de Colure, de Lencolure, du Coin, d'Hierre, de Criniere, de Clape, de Clapon, de Ponnière, de Clamponniere, de la Bourre, du Cuir, de Sangle, de l'Estrier, de Mors, de Canon, de Crampon, de Larçon, du Poitrail, de la Croupe, d'Houpiere, de Croupiere, de la Selle, du Pas, du Trot, du Galop, des Renes, de la Branche, de la Housse, d'Houssine, de la Courroye, de Gourmette, etc. La plus part desquels auant l'an reuolu, passa par les mains du Sieur de la Corde.

« Un autre encore eut sa compagnie farcie de soldats qui auoient tous pris leurs noms de ce qui se trouue fortuitement en la campagne : comme du Pré, du Clos, du Val, du Mont, du Mex, de la Roche, Chasteaufort, Chasteauneuf, du Buysson, de la Riviere, du Ruisseau, du Fossé, de l'Estang, de l'Escluse de la Nouë, de la Charriere, de l'Orniere, du Chemin, du Sentier, de la Croix, des Champs, du Bois, du Taillis, de la Serclure, du Harpent, de Faux pas, de la Fondriere, des Marets,

de la Colline, de la Vigne, de la Haye, du Sillon, de la Cheneuiere, du Clos, du Mur, de la Cloture, du Pendant, du Destraict, du Bourg, de la Ville, d'Aiglantier, la Tanniere, la Grotte, la Fosse, du Terraul, du Guerret, du Pastis, la Garenne, du Parc, etc.

« Qui furent en fin, presque tous, attachez au Poirier sauuage, par les mains de leur vray et naturel Colonnel, l'executeur des hautes œuures... »

Les Touches sont sans grand intérêt. *Les Contes facécieux*, et *les Escraignes*, anecdotes recueillies en Bourgogne, n'amusent plus guère, surtout *les Escraignes*, dont le ton est fort grossier. La préface de ce petit recueil est pourtant jolie. C'est un agréable tableau de mœurs populaires. Les « escraignes » étaient des sortes de huttes qu'un village élevait pour l'hiver à frais communs. « Là ordinairement les après-soüppées s'assemblent les plus belles filles de ces vignerons avec leurs quenouilles et autres ouvrages, et y font la veillée jusque à la minuit. » Tour à tour elles apportaient une petite lampe et une « trappe de feu », les jeunes « varlets » et amoureux venaient les rejoindre, et on contait des histoires.

Ici finit celle du seigneur des Accords. Poète sans

talent, compilateur sans goût, conteur sans esprit. Estienne Tabourot a cependant utilisé ses défauts mêmes et sa médiocrité. Ses écrits absurdes ont plus de valeur que telles œuvres d'hommes de mérite. C'est peut-être qu'en écrivant il ne s'inquiéta que d'obéir à son tempérament ; et c'est ce qu'il y avait de meilleur en lui, avec une naturelle curiosité qui ne s'exerça pas toujours mal à propos.

CLAUDE D'ESTERNOD

De tous les poètes satiriques, érotiques, burlesques et un peu grotesques (tels des mascarons mimant par la déformation de leur face l'éternelle moquerie dont leur âme est boursouflée) que fit éclore la verdeur du siècle dix-septième, le sieur d'Esternod, seigneur de Franchère et gouverneur d'Ornans, est l'un des plus inconnus, des plus étranges, des plus excentriques, des plus hétéroclites, des plus musée-secret. Il était né à Salins en 1590, et, dès qu'il eut l'âge de raison, un cheval et quelques pistoles, il trotta vers Paris, où l'attendaient comme un frère tous les rimeurs éhontés du *Parnasse satyrique*, les Berthelot, les Motin, les Sigognes, les Saint-Amant, peut-être Mathurin Régnier, à l'exemple duquel il blasonna ses contemporains, en un volume appelé *l'Espadon satyrique* (1). C'est

(1) Lyon, Jean L'Autret. 1619. — Rouen, 1619. — Lyon, Jean l'Autret, 1621 et 1626. — Rouen, David Ferrand, 1626 et s. d. —

tout ce que l'on sait de Claude d'Esternod et on ne peut le connaître qu'en feuilletant ses élucubrations : elles disent un poète d'une singulière virilité et d'une souplesse rare ; elles le proclament un autre Régnier, moins soutenu, sans doute, mais moins monotone, parfois aussi solide, et doué d'un certain lyrisme grimaçant.

Plus que chez Mathurin Régnier la rime est chez d'Esternod inattendue ; elle vient de loin souvent, ce qui fait les belles rimes. Sa langue est plus osée, plus pittoresque, pleine de mots parlants, d'amusantes images ; à propos des courtisans :

Ils font les Rodomonts, les Rogers, les Bravaches,
Ils arboriseront (1) quatre ou cinq cents panaches
Au feste sorcilleux d'un chappeau de cocu
Et n'ont pas dans la poche un demi quart d'escu.

Et il les montre :

Gringottans (2) leur satin comme asnes leurs cimbales (3)
Piolez (4), riolez (5), fraisez, satinisez,

Cologne, Jean d'Escrimerie, 1680. — Amsterdam, A. Mœtjens, 1721. — Paris, 1863. — L'édition de Cologne est en réalité hollandaise ; celle d'Amsterdam, imprimée à Paris ; celle de Paris n'a été vendue qu'à cent souscripteurs.

(1) Arborer.

(2) Faire sonner, claquer.

(3) Sonnettes.

(4) Diapré, paré ; Baïf :

Le nombre on ne dit point, au renouveau, des fleurs
Qui les prez piolez bigarrent de couleurs.

(5) Bigarré.

Veloutez, damassez et armoisinisez (1).

Il est capable d'une grandiloquence toute castillane :

Moy qui bride les vens, qui charme les esclairs,
Qui donne la lueur aux espaces des airs,
Qui commande aux frimats, enchante les tonnerres,
Et cognois la vertu des herbes et des pierres ;
Qui fais pâlir chacun de craintes et d'effrois,
Moy qui suis le mignon des seigneurs et des rois,

Moi, continue-t-il (indigné des prétentions de telle vieille fille sur sa personne), j'irais épouser cette « infâme Méduse » ? Description truculente et bouffonne des hideurs de la pauvre amoureuse :

Tout ainsi que l'on voit dessus le pont au Change
La montre de l'orfevre, ou tantost un coral
Rougir contre vos yeux, et tantost un cristal
Donner de son brillant dedans votre prunelle,
Icy du diamant petille l'étincelle,
Icy reluit l'opale et du saphir le pris,
Deça un hyacinthe, un agate, un rubis,
De là la calamine (2), icy les perles fines,
Deça un beau carcan (3) de riches cornalines;
Ainsi, sur l'abregé d'un si rare menton
Vous y voyez tantost dorloter (4) un bouton,
Quelque goutelle icy de verole le signe,

(1) De *armoisin*, sorte de taffetas.
(2) Pierre de couleur, fort peu précieuse.
(3) Collier ; le P. de Saint-Louis, dans *la Madeleine* :

Essences, camayeux, poudres, poinçons, cliquants,
Roses, plumes, atours, collets, nœuds, et carcans.

(4) Se dorloter.

Deça quelque malandre (1) et de là quelque tigne (2).....

Donc,

Retranche toy, Gorgone, au ténébreux manoir,
Et n'espère soulas en l'amour qui te ronge,
Si les Incubes vains ne te causent un songe
Qui te fera penser que j'amortis tes feux...

Ironie que reprendra François Maynard, en un propos analogue, congédiant une vieille :

Et si l'on ne baise aux Enfers
N'esperez plus d'être baisée.

D'Esternod lui-même, et cette fois en vers agréables, a redoublé cette idée :

La salemandre (3) ne m'agrée;
Je ne boy point en eau troublée
Comme un chameau; dans les brasiers
Je ne vy point en pyralide (4);
Mais j'imite la cantharide
Qui n'ayme que les beaux rosiers.

Sa conception de l'amour est simple. Tout matériel, il a réparti les femmes en deux clans, les belles et les jeunes, les vieilles et les laides; et toute sa diplomatie amoureuse s'occupe à capter

(1) Crevasse ou pustule (Lat. . *malandria*.)
(2) Sans doute *teigne*.
(3) Salamandre.
(4) Papillons que l'on croyait, à cause de leur nom, à l'épreuve de la flamme.

les unes, à évincer les autres. Les belles, ce sont les bien en point, les bonnes vivantes, celles qui promettent de larges satisfactions, des déduits où on se prélasse : le seul chagrin qu'une femme peut lui causer, c'est de faire la sourde oreille à ses propos, — réserves qu'il ne comprend pas : pour lui, les cavaliers et les jolies filles n'ont qu'un devoir sérieux, être aimables au possible, ne se refuser rien, et sans autre préambule — se joindre. Il déverse alors les métaphores les plus désobligeantes pour l'amour, les plus grossières, les plus obscènes. Acceptables seulement celles qui ne sont que pittoresques ; ainsi, lorsqu'il invite Magdeleine à accueillir les chairs qui se meurent pour elle, à leur faire une bourse de son amour et à les enclore là, occis de joie,

> Ainsi qu'on void une panteine (1)
> Des bécasses serrer les cous...

Ou bien lorsqu'il murmure câlinement :

> Votre noc est de fine bure...
> Votre noc est doublé d'hermine,
> On en feroit une hongreline (2)...

(1) Filet à prendre les oiseaux, — Mot tout à fait différent de *pantine :*

> *Li orles estoit de pantine,*
> *Ço est une beste marine.*
> (*Les Biaus Desconneus.*)

(2) *Hongreline*, manteau de guerre et aussi vêtement de femme.

Voici quelques strophes du *Paranimphe de la vieille qui fit un bon office;* il chante sur le mode ironique les adresses d'une Macette qui lui avait procuré une belle fille :

Tu m'as pipé par ton adresse,
Vieille sybille, une déesse
Que j'honore plus que mes yeux...

Il n'est pas ingrat ; il dira bien haut les louanges de la bonne entremetteuse et toute la nature les répétera; le nom de la vieille amie sera crié dans les rues, proféré par les animaux :

Toute cette sotte canaille
Qui va criant : huitre en escaille,
Ciboules, la mort aux souris,
Mes beaux navets, ma grosse guigne,
Ne chanteront, ô mère digne,
Que tes vertus dedans Paris.

Pies, corbeaux, hiboux, corneilles,
Viendront nicher, dans nos oreilles,
Ne croüasant que tes vertus,
Nous asseurans par leur ramage
Que tu as fait par ton langage
Cent mille hommes becques-cornus (1).

Nos pigeons, nos oysons, nos canes,
Nos chiens, nos chevaux et nos asnes
N'entonneront autres chansons;
Les aveugles sur leur vielle
Ne chanteront autre nouvelle
En mendiant dans nos maisons.

1) *Cocus*. Le mot est dans Molière, *Médecin malgré lui*.

Mille farceurs et mille masques,
Sur leurs petits tambours de basques
Te chanteront en leur planplans;
Le frifri de nos lichefrites
Et le glouglou de nos marmites
En bouilleront plus de mille ans.

Regnier, Berthelot et Sigongne (1)
Et dedans l'hostel de Bourgogne
Vautret, Valerant et Gasteau,
Jean Farine, Gautier Garguille
Et Gringalet et Bruscambille (2)
En rimeront un air nouveau.

Souris en leurs tendres cassines,
Pitois, belettes, martes, foynes,
Et les chats en leur miaou,
Les oyseaux en leur tirelire,
Nous entendrons chanter et bruire
Tes prouesses sur le filou.

Tu es plus fine, vieille drogue,
Que Moregard, cet astrologue
Qui fit jadis un roi en l'air.
Tu es plus fine que la Brousse
Et que Césard, qui va en housse
Dans le sabat, comme un esclair...

Cette verve burlesque se maintient pendant trois cents vers, et, à vrai dire, *l'Espadon* tout entier, même — et surtout — quand l'image devient lupanaresque, sonne en le plus amusant cliquetis de mots et d'évocations bizarres. Dans ce genre, il faut citer encore la prosopopée du Juif errant :

(1) Voir plus loin les notes.
(2) Acteurs, pitres ou chanteurs populaires.

Je me nomme le Juif errant ,
Je vais de çà de là courant,
Mon logis est au bout du monde :
Tantost je suis en Trebisonde
Et puis soudain chez le Valon.
Ma teste aussi n'est pas de plom,
Car je suis né dessus la lune.
Je vis au soir le roy de Thune
Et aujourd'huy le prestre-Jan...
Je suis un homme de toute heure,
Ores nouveau, ores ancien.
Ma patrie est où je suis bien.

Son étrangeté parfois tourne à la bouffonnerie ; ainsi le récit de la consultation qu'il a dû requérir d'un médecin, — lequel

Escorche la langue latine
Comme un boucher fait un mouton.

On n'en peut guère indiquer que le passage où il maudit la « haquenée » coupable,

Qui a donné plus de véroles
Que l'océan n'a de sablons.

Femmes ou filles, bourgeoises ou damoiselles, il les aime toutes et les méprise toutes, et voici son opinion en une strophe fort curieuse :

Amour, tes plus douces paroles
Et tes aubois (1) sont les pistoles;
Si tost que ce soleil reluit,

(1) Hautbois.

L'on voit trembler les pucelages,
Comme pendant les grands orages
Les arbres tremblent jour et nuit (1).

Il est d'une fécondité rare en images bizarres. Que les femmes préfèrent les actes aux mots :

Car au regard des damoiselles,
Les paroles ce sont femelles
Et les effects hommes d'Etat.

Entêtement des femmes ; elles disent :

Et quand bien nous aurions du lait dans les mamelles,
Nous prouverons encor que nous sommes pucelles.

Il nous montre une dévote

Qui porte un habit fait d'hymnes et d'oraisons...
Son poil entremêlé, comme le grisouris,
Est l'habitation des bienheureux esprits.

Si d'Esternod avait voulu brider sa « phantaisie » et s'appliquer au langage à la mode, il eût, tout comme les autres poètes de son temps, estimés des professeurs de littérature, ordonné de placides odes amoureuses, témoin ces quelques vers d'un *Prélude* adressé à Caliste :

Toutes les fables sont muettes
Et les contes du temps jadis
Ne m'ont fait croire au paradis

(1) Cf. La Fontaine :
La clef des coffres-forts et des cœurs est la même.

Sur la cime où vont les poètes.
Je n'ai bu jamais à la piste
D'Apollon ni de ses neuf sœurs ;
Et si j'ai gousté des douceurs,
C'est sur la bouche de Caliste.
Le nectar que j'ai pour remède
Et pour amorce à mes fureurs
Passe l'eau de ces discoureurs
Et la boisson de Ganimède...

Il reste d'intéressant à noter dans l'œuvre du seigneur de Franchère la *Satire du temps à Théophile*. Attribuée souvent à un poète nommé Courval ou à un sieur Nicolas Bezançon, elle est bien plus probablement de l'auteur de *l'Espadon*, mais d'un d'Esternod vieilli et assagi, qui ne retrouve un peu de verve que pour défendre ses amis littéraires. Elle est curieuse en ce qu'elle rapporte les opinions qui couraient dans les cénacles de « jeunes » vers 1619. Après avoir loué le grand Théophile,

Esprit hermaphrodite, esprit qui se fait voir
Dans ses doctes escrits vray demon de sçavoir,

il commence le chapelet des critiques que profèrent contre les maîtres tous ces « rimasseurs »,

Champignons avortés des humeurs d'une nuit,

tous ces imberbes sots qui

Comme de jeunes ours sont conduits par le nez.

Voilà se que disaient les « jeunes ours » :

Ils disaient que Malherbe emperle trop son stile,
Suppiement coustumier d'une veine fertile,
Et qu'ayant travaillé deux mois pour un sonnet
Il en demande quatre à le remettre au net;
Que ses vers ne sont pleins que de paroles vaines
Et de la vanité qui bout dedans ses veines...
Ils blasment, desgoutez, l'Iris de Delingendes (1),
Disent qu'il estoit bon pour faire des légendes,
Et que trop familier, vulgaire et complaisant,
Pour se rendre plus dur il parle en paysant...
Disent que Saint-Amant (2) ressemble le tonnerre,
Tanstot voisin du ciel et tanstot de la terre;
Que les vers de Hardy (3) n'ont point d'égalité,
Que le nombre luy plaist plus que la qualité,
Qu'il est capricieux en diable, et que l'Estoile (4)
Prend un peu trop de vent qui enfle trop sa voile;
Qu'il se hasarde trop, et que, mauvais nocher,
Il ne cognoit en mer n'y coste n'y rocher.
Ils disent, quant à moy (5), que je n'ay point d'estude,
Que tantost je suis doux et tantôt je suis rude;
Que Ronsard est pedant, et que tous les auteurs
Qui furent de son temps n'estoient qu'imitateurs;
Qu'ils ont tout desrobé d'Homère et de Virgile,
Ils n'ont pas seulement espargné l'Evangile.

(1) Né à Moulins, mort en 1616. Il s'agit ici des *Changemens de la bergère Iris*, poème en cinq livres, tout en strophes de six vers de huit syllabes, dédié à la princesse de Conti.

(2) Cf. *Les Grotesques*.

(3) Alexandre Haruy, Parisien (1560-1630).

(4) Claude de Lestoile, sieur de Saussey, mort en 1652. On trouve ces vers dans : *Recueil des plus beaux vers de Malherbe*; *Racan*, etc. (1627) ; *Nouvelles Muses des sieurs Godeau*, *Chapelain*, etc. (1633) ; *Muses illustres de Malherbe*, *Théophile*, etc. (1658).

(5) D'Esternod.

Mesme ils disent de toy (1) que ton esprit malsain
S'extravague souvent au cours de son dessein;
Que Garnier (2) sent le grain reclus, et que Porchère (3)
Mercenère au profit, met sa muse à l'enchère;
Que Cygoignes (4), Regnier (5) et l'abbé de Tyron (6)
Firent à leur trespas comme le bon larron :
Ils se sont repentis, ne pouvans plus mal faire...
Disent que Malleville (7) avecque sa Clytie,
Divin, metamorphose une rose en hortie;
Jappent après Racan, envient son renom :
Trouvent son vers barbare autant comme son nom;
Que Gombault (8) embrassant la façon d'Italie,
Par son Endimion a délaissé Thalie;
Que Nasse (9) est un censeur et qu'il n'est satisfait,
Tant il est plein de vent, que de ce qu'il a fait...

(1) Théophile.

(2) Non pas sans doute Robert Garnier, mort depuis plus de trente ans, mais Claude Garnier, gentilhomme parisien, ami de Desportes et de Vauquelin des Yvetaux, auteur de : *les Royales Couches* (1624) ; *l'Amour victorieux* (1609); *la Muse infortunée* (1624), etc. Il fit de beaux vers d'une forte concision :

Fléchirois-je aux corbeaux, avoué par les cygnes?

(3 Non Porchère d'Arbaud, mais Laugier de Porchère, mort nonagénaire en 1653; ses vers se trouvent dans l'*Académie des modernes François* (1599); *le Temple d'Apollon* (1611); *Cabinet des Muses* (1619), etc.

(4) Sigognes, poète licencieux dont on trouve les vers dans : *Cabinet satyrique; Délices satyriques* (1620); *Parnasse satyrique*, etc. Mort en 1611, gouverneur de Dieppe.

(5) Mathurin Régnier.

(6) Desportes, abbé de Tyron.

(7) Claude Malleville, Parisien, mort en 1647. Ses poésies parurent en 1649, chez Courbé.

(8) Jean Ogier de Gombauld, poète huguenot, mort très âgé en 1666. Son *Endymion*, roman, est de 1624.

(9) Inconnu. Il y eut un Rasse des Neux, médecin et bibliophile, dont on sait quelques vers burlesques.

Rien n'evite leurs coups. Ils disent que Bartas (1)
La terre avec le ciel emmoncelle en un tas ;
Qu'il veut parler de tout et que sa poësie
Est aujourd'huy, sans plus, toute rance et moisie..

Et pour clore l'énumération, d'Esternod fait sa profession de foi, dévoile ses goûts de poète :

Chaque sorte de vers demande un style à part,
Selon la gravité qu'un sujet lui despart.
Sot le musicien dont lanote est pareille,
Puisqu'un son varié contente mieux l'oreille.
Tantost la fluste est propre et tantost le haut-bois.
Le cerf du premier coup ne rend pas les abois ;
Il court, il se repose : ainsi la poésie
Diverse esgaie mieux l'humaine phantaisie.

Tel est l'abrégé de *l'Espadon satyrique*, — abrégé infidèle, car les traits obscènes ont dû t'être épargnés,

Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère.

D'Esternod pourtant ne voulait qu'être vrai et moral, et c'est peut-être mal que d'ombrer ainsi la moitié de sa face ; il avait de grandes prétentions : celle de tracer de la pointe de son espadon (2) « un

(1) Guillaume Salluste du Bartas.

(2) Le frontispice du volume représente un Satyre brandissant une lourde épée, ou *espadon*. Il n'est, dit Henry Fagot :

Il n'est personne qui n'admire
De voir dans la main d'un satyre
L'Espadon, comme je l'y voy,
Et que l'antiquité le dire
S'il s'est veu dedans l'Arcadie
Un satyre armé comme toy.

épitaphe immortel » ; de rendre, « avec sa généreuse flamberge, le monde net d'ordures, comme Hercule la terre des monstres ». Ainsi s'est-il exprimé avec un naïf orgueil dans sa dédicace à un inconnu. Ces illusions, des contemporains les encouragèrent : Nicolas Faret, Jacques Mauginelle, Henri Fagot, le sieur de Boissat prônèrent *l'Espadon*. Boissat dit :

Espadon digne de memoire,
Qui, profitable à son ouvrier,
Sers plus de burin pour sa gloire
Que d'instrument pour son mestier,
Jamais ton atteinte n'est vaine ;
Mais tu frappes avec douceur,
Puisque ta trempe est Hippocrène
Et un poëte ton fourbisseur.

D'Esternod eut toute licence de faire imprimer ses vers, car il vivait dans un temps où les hommes étaient libres de s'avouer hommes, où chacun écrivait sous la responsabilité de sa conscience, disait franchement sa pensée en tels termes qu'il lui convenait ; l'autorité, après avoir lu des satires dont la plus douce entraînerait aujourd'hui de rigoureuses prisons et la flagellation hypocrite des môniers, — que d'Esternod haïssait ferme, — délivra cette cédule au libraire :

« PERMISSION. — Il est permis au sieur JEAN L'AUTRET d'imprimer ce livre intitulé *l'Espadon satyrique*, avec deffences en tel cas requises. — Fait à Lyon, ce 25 avril 1619. — DU PAUZET, *lieutenant particulier*. »

Et c'était juste, car il s'agissait d'un homme de talent, d'un poète qui a pu dire de soi-même, et nul ne l'en démentira :

Sans derober d'autruy figure ny methode,
Suivant mon sens commun, je travaille à ma mode.

LES GRANDS SUCCÈS DE THÉATRE
AU XVIIe SIÈCLE

Quel rapport y eut-il, au siècle classique, entre le mérite d'une pièce de théâtre et le succès qu'elle obtint près du public? Les histoires de la littérature française ne donnent aucune indication sur ce point; ces louables ouvrages, pressés de fixer pour l'utilité des candidats les caractères du *beau* universitaire, ne s'arrêtent pas à scruter l'anecdote, même la plus instructive. Cependant l'anecdote, qui est un fait, a un intérêt à quoi ne peut prétendre le jugement du meilleur professeur. On a dit que la meilleure histoire de France serait un recueil critique des textes de l'histoire de France ; la meilleure histoire littéraire est la collection des œuvres de la littérature française, mais la partie critique serait formée des plus sérieuses anecdotes; et j'appelle anecdote les trois lignes d'un registre qui nous disent que *Britannicus*, joué le 15 décembre

1669, eut huit représentations et que l'*Alcibiade* de Campistron, joué le 28 décembre 1685, en eut vingt-neuf et peut-être onze de plus encore, si l'on en croit l'auteur lui-même. Le public du XVIIe siècle, plus restreint et plus solide que celui qui nous éprouve, n'était pas plus infaillible : il ne représente que fort mal la postérité. On s'est donc donné la peine de relever, dans des ouvrages particuliers, quelques titres et quelques chiffres. Cela peut faire plus utilement réfléchir qu'un gros traité sur l'incertitude des jugements humains.

§

Le plus grand succès du grand siècle, le seul qui approche de nos grands succès démocratiques, échut à une tragédie, *Timocrate,* de Thomas Corneille (1656), tirée de l'histoire d'Alcmène, dans *Cléopâtre*, le roman de La Calprenède. Elle fut jouée un hiver entier et les comédiens s'en lassèrent, avant le public, après *80* représentations. Cela équivaut sans doute à trois ou quatre cents représentations de nos jours ; *Timocrate* est assez exactement à tous les points de vue, à celui de la décadence aussi, le précurseur de *Cyrano de Bergerac.*

Une comédie, *le Mercure Galant* de Boursault (1679), approcha de ce succès et même l'atteignit si l'on en croit la tradition anecdotique, mais il faut sans doute défalquer du chiffre total les 18 de la reprise de 1683; reste *62* (1).

Loin après ces deux triomphes assez ironiques, viennent :

La Devineresse ou *les Faux enchantements* ou *Madame Jobin*, comédie par Th. Corneille et de Visé (1679) : *47*.

Andromède, tragédie, par P. Corneille (1650) : *45*.

Esope à la ville, comédie par Boursault (1690) : *43*.

Le Malade imaginaire, comédie-ballet (2), par Molière (1673) : *42*.

Circé, tragédie avec des machines, par T. Corneille et de Visé (1675) : *42*.

Sganarelle ou le Cocu imaginaire, comédie (3), par Molière (1660) : *40*.

(1) Les chiffres en italique indiquent, jusqu'à la fin de l'article, le nombre des representations d'une pièce.

(2) Interrompues à la quatrième par la mort de Molière, le 17 février, les représentations reprirent le 4 mai, Rosimont faisant Argan.

(3) Cf. *la Cocue imaginaire*, par F. Donneau, comédie non représentée, imprimée en 1662, in-12

Le Chevalier à la mode, comédie (1), par Dancourt (1687) : *40*.

Crispin musicien, comédie par Hauteroche (1674), *40*.

Alcibiade, tragédie, par Campistron (1685) : *40* (2).

Psyché, tragédie-ballet en vers libres, par Molière et Corneille (1672) : *32*.

L'Ecole des Femmes, comédie, par Molière (1662) : *31*.

La Toison d'or, tragédie mêlée de danses et de musique, par P. Corneille (1661) : *30*.

L'Ambigu comique, ou les *Amours de Didon et d'Enée*, tragédie avec des intermèdes comiques, par Montfleury (1673) : *29*.

L'Inconnu, comédie, avec prologue et divertissement, mêlée de danses et de musique, par T. Corneille et de Visé (1675) : *28*.

Regulus, tragédie, par Pradon (1688) : *28*.

§

A ces pièces il faut joindre celles qui n'eurent

(1) On ne mentionne pas différentes pièces en *un acte* de Dancourt et d'autres. Les tragédies et comédies notées sont toutes en 3 ou 5 actes.

(2) Le chiffre est contesté, mais non le grand succès de cette tragédie.

d'abord qu'un petit nombre de représentations, mais dont le succès s'affirma à une proche reprise; et aussi celles, plus nombreuses, dont le succès immédiat, certifié par les contemporains, n'a pas laissé de traces précises. Une liste de ces comédies et tragédies donnerait les noms et les titres les plus inattendus, les plus obscurs, parmi les plus illustres :

Aimer sans savoir qui, comédie, par d'Ouville (1645).

Alexandre le Grand, tragédie par J. Racine (1666).

L'Amour caché par l'amour, tragi-comédie, par Scudéry (1634).

Amphitryon, comédie avec un Prologue, par Molière (1668).

Andromaque, tragédie, par J. Racine (1667).

Antigone, tragédie, par Rotrou (1638).

Le Belissaire, tragédie, par La Calprenède (1659).

Bellérophon, tragédie, par Quinault (1670).

Les Captifs, comédie par Rotrou (1638).

Le Cid, tragédie, par P. Corneille (1636).

Commode, comédie, par T. Corneille (1658).

Corinne ou le Silence, ou le jugement d'amour, pastorale, par Hardy (1614).

Demetrius, tragédie par Aubry (1689).

Démocrite amoureux, tragédie, par Regnard (1700).

Le Déniaisé, comédie, par Gillet (1647).

Le Docteur amoureux, comédie, par Le Vert (1638).

Le Docteur amoureux, comédie, par Molière (1658).

Don Quichotte, comédie, par Guérin (1638).

Etc., etc.

§

Après cette liste, véritable guide d'un lecteur adroit qui ne voudrait pas perdre son temps sur des sujets dédaignés par le public, ce juge souverain, il serait bon pour plus de précision de signaler les pièces connues qui n'eurent aucun succès, ou un succès restreint ou tardif, sans mesure avec l'estime qu'ils ont trouvée dans la postérité. Ce chapitre ne serait pas moins instructif que le précédent.

L'Avare, comédie, par Molière (1668).

Bajazet, tragédie, par J. Racine (1672).

Le Bourgeois gentilhomme, comédie, par Molière (1670).

Britannicus, tragédie, par J. Racine (1669).

Don Sanche d'Aragon, comédie héroïque, par P. Corneille (1651).

Les Femmes sçavantes, comédie, par Molière (1672).

Le Misanthrope, comédie, par Molière.

Phèdre et Hippolyte, tragédie, par J. Racine (1677).

§

Au cours de ces recherches, on a relevé plusieurs titres singuliers, ou qui paraissent d'hier, ou jolis, ou qui témoignent de l'étonnante liberté d'allure ou de mœurs, de la fantaisie et de l'imprévu qui régnaient à une période que l'on a voulu nous faire croire rigide et toujours à perruque et canons. Le théâtre du XVIIe siècle va de la farce de carrefour à la tragédie biblique et de l'attellane à la pastorale pieuse, partout admirable et riche d'une sève qui éclate en extravagances de fleurs et de fruits. Il s'agit surtout de la période d'avant Racine. Pour cette liste on est remonté jusqu'aux dernières années du XVIe siècle :

Adolphe ou le Brigand généreux, tragédie, par Le Bigre (1650).

La Bague de l'oubli, comédie, par Rotrou (1628).

Beauté et Amour, pastorale allégoriqne, par du Souhait (1596).

La Belle plaideuse, comédie, par Boisrobert (1654).

La Casaque, farce, par Molière (1664).

Le Carnaval de Venise, comédie, par Dancourt (1690).

Les Charmes de Félicie, pastorale, par Montauban (1651).

Les Deux Courtisanes, comédie, par Davoit (Inconnue).

La Dame médecin, comédie, par Monfleury (1678).

Les Délicieux amours de Marc-Antoine et de Cléopâtre, poème dramatique par Belliard (1578).

Le Divorce, comédie, par Davesnes (1650).

Les Eaux de Pirmont, comédie, par Chapuzeau (1669).

L'Ecole des Cocus, comédie, par Dorimont (1661.)

Elips, comtesse de Salbery, tragédie, par Flacé (1579).

Elmire, ou l'heureuse bigamie, tragi-comédie, par Hardy.

L'Eté des Coquettes, comédie, par Dancourt (1690).

L'Heure du Berger, pastorale, par Champmeslé (1672).

L'Indienne amoureuse, comédie, par Durocher (1631).

Les deux Pucelles, tragi-comédie, par Rotrou (1636).

Les Vendanges de Suresnes, comédie, par Du Ryer (1635).

Les trois Visages, comédie, par Villiers (1665).

§

On trouve dans le théâtre du XVIIe siècle plus d'un titre répété. C'est qu'alors on n'avait aucun scrupule à imiter, à reprendre et même à refaire, à démarquer une œuvre antérieure. De plus certains sujets semblaient si beaux ou si difficiles que c'était un signe de force de les aborder. Non seulement les mêmes titres se retrouvent, mais, sous des titres différents, les mêmes sujets. L'invention est l'exception. Inventer un sujet, soin superflu, et même bizarrerie. A quoi bon, alors que tous les

sujets reviennent à beaucoup moins même des fameux Trente-six (1)? On jugeait aussi que le plaisir pris à la singularité d'une histoire est un plaisir bas, bon pour le peuple qui se fait conter des contes. L'intérêt d'un roman ou d'une pièce de théâtre est dans le génie de l'écrivain. Ce qui importe, c'est la broderie, et non le canevas.

De là :

7 *Achille*, 5 *Agamemnon*, 7 *Alexandre*, 5 *Annibal*, 4 *Antigone*, 5 *Antiochus*, 4 *Bérénice*, 2 *Cid*, 6 *Cirus*, 10 *Cléopâtre*, 10 *Coriolan*, 4 *Cornélie*, 3 *David*, 6 *Didon*, 5 *Electre*, 4 *Esther*, 5 *Festin de pierre*, 7 *Hercule*, 3 *Iphigénie*, 5 *Manlius*, 5 *Méléagre*, 2 *Mithridate*, 10 *Œdipe*, *etc.*

§

Les genres, variés à l'infini, se répartissent en : tragédies, comédies, tragi-comédies, pastorales, pastourelles, bergeries, comédies pastorales, tragédies pastorales, fables bocagères, pastorales héroïques, églogues, pastorales comiques, pastorales sacrées, poèmes dramatiques, mystères, moralités, tragédies lyriques, tragédies burlesques,

(1) Cf. Polti, *Les Trente-six situations dramatiques.*

comédies héroïques, histoires, romans dialogués, dialogues, entretiens, rapsodies, ambigus, farces, tragédies-ballets, comédies-ballets, ballets, divertissements, intermèdes, prologues, allégories, parodies.

§

Des auteurs, pour la même période au nombre d'un peu plus de 400, très peu l'étaient de profession exclusive. Ils sont *abbés*, *avocats*, *médecins*, *comédiens*, aussi bien que *peintres*, *officiers*, *apothicaires*, *selliers*. Le théâtre en ce temps-là était une profession ouverte à toutes les bonnes volontés. Presque tous sont demeurés sans gloire et si obscurs que leur existence n'est souvent certifiée que par une ligne sur un registre ou dans un privilège. On en compterait une centaine qui eurent quelque valeur, au moins une lueur d'originalité. Les plus médiocres ne sont pas toujours entièrement méprisables, jusqu'au temps de Racine, en qui la langue poétique mourut dans une perfection stérile. La prose de théâtre se maintint plus longtemps; elle donnera encore, au XVIIIe siècle, ce chef-d'œuvre mésestimé : *la Vérité dans le vin*.

UNE LACUNE DANS « L'AVARE » DE MOLIÈRE

I

Il s'agit de la première scène du troisième acte. Voici le passage :

MAITRE JACQUES. — Combien serez-vous de gens à table ?

HARPAGON. — Nous serons huit ou dix ; mais il ne faut prendre que huit. Quand il y a à manger pour huit, il y en a bien pour dix.

VALÈRE. — Cela s'entend.

MAITRE JACQUES. — Eh bien ! il faudra quatre grands potages et cinq assiettes. Potages... Entrées...

HARPAGON. — Que diable, voilà pour traiter une ville entière !

MAITRE JACQUES. — Rôts...

HARPAGON. — Ah ! traître, tu manges tout mon bien.

MAITRE JACQUES. — Entremets...

HARPAGON. — Encore ?

Il est évident qu'à la représentation, du temps

de Molière, et peut-être encore dans la suite, chacun des mots *Potages... Entrées... Rôts... Entremets...* était suivi d'une énumération. Si Molière l'a remplacée dans le texte imprimé par des points, c'est que sans doute il a réfléchi que rien n'est, autant que la cuisine, soumis à la mode. Le « menu » de 1668 aurait pu être ridicule en 1678. En laissant à l'acteur chargé du rôle de Maître Jacques le soin de varier la table hypothétique du seigneur Harpagon, il maintenait cette amusante scène au goût du jour.

Quelles que soient les origines de la lacune du texte imprimé, la lacune existe. En voici la preuve : c'est que si Maître Jacques prononce seulement les mots : Potages... Entrées..., l'exclamation d'Harpagon n'a plus aucun sens. Comme rien dans la prononciation n'indique même que *potages* et *entrées* soient au pluriel, il n'y a nullement lieu, même pour un avare, de s'écrier : « Que diable ! voilà pour traiter une ville entière. » Car un repas, si modeste qu'il soit, commencera toujours par un potage, suivi d'une entrée ; ou bien ce n'est pas un repas où l'on puisse convier les gens. Mais ce qui donne plus de force encore à l'argument, c'est qu'Harpagon n'est point le vulgaire avare qui vit tout seul

dans un coin, occupé de ses seuls écus. Harpagon a un hôtel, un carrosse, des chevaux (au moins des fantômes de chevaux), trois ou quatre valets, un cuisinier-cocher, un intendant, une femme de charge; il a un fils et une fille qui trouvent le moyen de vivre tout de même chez lui. Au surplus, Maître Jacques mange bien, fait sans doute des économies; il geint, mais il tient à sa place. La maison n'est pas si mauvaise; l'avare mène, en somme, un certain train. Donc, pour l'effrayer, il faut autre chose que ces mots innocents : Potage... Entrée.

La même remarque est bonne pour les autres répliques. Rôts.... dit Maître Jacques. Mais fût-il jamais dîner prié sans rôti, même chez un ladre ? Harpagon sait bien que ce n'est pas possible. Aussi n'est-ce pas en entendant le mot *rôt* qu'il se fâche, et qu'il crie : « Ah ! traître, tu manges tout mon bien ! » C'est au quatrième ou cinquième rôti énuméré par Maître Jacques.

On sait à quel point les repas, sous Louis XIV, étaient plantureux. Rien ne peut en donner maintenant une idée, car certaines provinces, qui avaient gardé la tradition des énormes nourritures, sont devenues sages. Il n'y a qu'un moyen de se renseigner, mais heureusement il est absolument

sûr, c'est de consulter *le Cuisinier royal et bourgeois*.

Il fut donné, chez le duc d'Aumont, un 27 décembre, un repas pour quarante-deux personnes, qui ne comportait pas moins de cent vingt-quatre plats. Et *le Cuisinier*, après en avoir cité le menu, ajoute : « On fut obligé de redoubler jusqu'à trois plats de plusieurs choses, tant aux entrées que pour le rôt et l'entremets. »

Sans doute, il s'agit là d'un dîner de gala et donné par un grand seigneur. La bourgeoisie n'était ni assez riche, ni assez fastueuse, surtout, pour imiter, sinon de très loin, de telles prodigalités. Mais le luxe l'avait touchée déjà, et elle aimait le confortable. Le cuisinier même d'un Harpagon ne peut se dispenser tout au moins de lui conseiller un menu convenable, en rapport avec sa condition et celle des personnes qu'il veut traiter. D'ailleurs, Maître Jacques, qui a son franc-parler, quitte à payer cette liberté de quelques coups de bâton, doit se faire un malin plaisir de taquiner Harpagon, en lui énumérant les plats les plus cossus et les plus succulents. De là une série d'amusants jeux de scène, dont toute trace a disparu. Harpagon écoute. Le premier potage passe; au

second, il fait la grimace; au troisième, il devient inquiet; au quatrième, il s'emporte contre Maître Jacques ; mais celui-ci, esquivant la bourrade, reprend son aplomb, et prononce : « Entrées... » Et cela recommence, jusqu'à l'éclat : « Que diable! voilà pour traiter une ville entière ! »

Jusqu'ici, cependant Harpagon se contient. Il n'éclate vraiment qu'au milieu du défilé des rôts insolents : « Ah! traître, tu manges tout mon bien ! » Maître Jacques sent venir le bâton ; mais son impudence prend le dessus, et, comptant sur ses doigts, il entreprend de nommer les indispensables entremets.

Harpagon essaie de l'arrêter; mais l'avare manque d'autorité sur ce cuisinier goguenard, et il faut l'intervention de Valère : « Est-ce que vous avez envie de faire crever tout le monde? Et Monsieur a-t-il invité des gens pour les assassiner à force de mangeailles?... »

Ces paroles de Valère seraient incompréhensibles si Maître Jacques s'était borné aux vagues indications qui figurent seules dans le texte imprimé. Il faut faire voir la mangeaille, il faut faire sentir la crevaison prochaine des convives rassasiés.

Harpagon est avare, mais non stupide. Il sait

que, s'il invite des gens à dîner, il les faudra nourrir. Il donne lui-même son menu :

« Il faudra de ces choses dont on ne mange guère et qui rassasient d'abord : quelque bon hariricot bien gras avec quelque pâté en pot bien garni de marrons. » Or, il vient de citer lui-même deux entrées : cela suppose autant de potages, de rôts, d'entremets. Et il se serait fâché rien qu'en entendant son cuisinier établir vaguement le plan général d'un repas ordinaire?

La lacune devient de plus en plus évidente. Je me propose de la combler d'après les plus authentiques livres de cuisine du grand siècle.

La première représentation de *l'Avare* eut lieu au mois de juin, parce que l'on suppose, sans aucune preuve, d'ailleurs, que la foire où Harpagon veut mener Marianne est la foire Saint-Germain :

MAITRE JACQUES

Combien serez-vous de gens à table?

HARPAGON

Nous serons huit ou dix. Quand il y a à manger pour huit, il y a bien à manger pour dix.

VALÈRE

Cela s'entend

MAITRE JACQUES

Eh bien! il nous faudra quatre grands potages et cinq assiettes (1). Potages : *De poulets farcis à la purée verte ; une bisque de pigeons; potage d'agneau aux laitues romaines; de dindonneaux aux morilles fraîches et aux choux blancs.* Entrées : *Longe de veau avec un salpicon dessus, garnie de côtelettes marinées; lapereaux aux sauces blanche et brune; queues de moutons à la Sainte-Menehould; poupeton garni de pigeonneaux; filets de poulardes aux concombres...*

HARPAGON

Que diable, voilà pour traiter une ville entière !

MAITRE JACQUES

Rôts : *Culotte de bœuf garnie de hâtelettes; chapon panné garni de trois pigeons et trois poulets; marcassin aux oranges, et quatre petites salades.*

HARPAGON

Ah! traître, tu manges tout mon bien.

MAITRE JACQUES (*très vite*)

Entremets : *Une tourte d'amandes; artichauts à la saingaraz ; ragoût de foie gras; champignons et jambon; des pois à la crème garnis de ramequins au fromage.*

(1) Ceci constituait le premier service. Le second se composait des rôtis et entremets. A chaque service on ajoutait des hors-d'œuvre ou plats froids, mais seulement pour les grands repas. C'est donc justement que Molière les a négligés.

HARPAGON (*en même temps*)

Encore?

VALÈRE

Est ce que vous avez envie de faire crever tout le monde, et Monsieur a-t-il invité les gens pour les assassiner à force de mangeailles?...

On peut varier le menu; mais celui que j'ai donné semble assez convenable.

II

Il y a donc une lacune dans *l'Avare* de Molière; je l'ai prouvé par le raisonnement; l'édition de 1682 le prouve par le fait même. Voici son texte :

Maître Jacques. — Hé bien, il faudra quatre grands potages bien garnis et cinq assiettes d'entrées. Potage bisque, potage de perdrix aux choux verts, potage de santé, potage de canards aux navets. Entrées : fricassée de poulets, tourte de pigeonneaux, ris de veau, boudin et morilles.

Harpagon. — Que diable, voilà pour traiter toute une ville entière !

Maître Jacques. — Rôt : dans un grandissime bassin en pyramide, une grande longe de veau de rivière, trois faisans, trois poulardes grasses, douze pigeons de volière, douze poulets de grain, six lapereaux de garenne, douze perdreaux, deux douzaines de cailles, trois douzaines d'ortolans.

Je l'avoue, parmi les éditions anciennes de Molière que je possède, celle-ci manque, et c'est fâcheux, car elle est excellente et curieuse, quoique infidèle çà et là, c'est-à-dire dissemblable des éditions originales. Cependant, comme elle est l'œuvre de Varlet de La Grange, l'un des meilleurs comédiens de Molière, et le plus fidèle ami du grand poète, l'homme de ses secrets, de sa comptabilité, l'auteur du journal où sont notés quotidiennement les faits et gestes de la troupe (*Registre de La Grange*) ; comme La Grange a voulu servir la gloire de Molière, mais comme il était incapable de le faire par l'invention, en étant dénué, il faut avoir confiance en lui chaque fois qu'il ne s'agit pas ou d'une appréciation littéraire ou d'une question de prudence philosophique.

Si donc j'avais eu connaissance du texte de La Grange, ma dissertation aurait été toute différente, les raisons qu'il faut pour justifier un fait n'étant point celles dont il est nécessaire d'étayer une hypothèse. Tout d'abord, je déclare que l'énumération des victuailles donnée par La Grange est bien plus vraisemblable et de meilleur ton que celle que j'avais reconstituée. Elle a je ne sais quel air de vérité familière qui manquera toujours à un menu fabri-

qué, après deux cent cinquante ans, à l'aide d'un obscur livre de cuisine, par un écrivain que la cuisine sollicite peu.

Un autre détail montre bien qu'elle n'a pas été inventée, du moins de toutes pièces, c'est qu'elle est muette à l'article *entremets*. A peine Maître Jacques a-t-il prononcé ce mot qu'Harpagon lui ferme la bouche en criant : « *Encore !* » J'avais hésité sur ce point, essayant de corriger, par un jeu de scène, ce que l'insistance de Maître Jacques ou la patience d'Harpagon pouvaient présenter d'excessif. Il est d'ailleurs exquis, ce menu, et d'une piquante littérature : « Rôt : Dans un grandissime bassin en pyramide, une grande longe de veau de rivière, etc. » Et comme ce mot *grandissime* est bien choisi par la malice du cuisinier pour faire bondir Harpagon ! Grandissime ! cela est du Molière.

La valeur de l'édition La Grange étant admise, reste la question des éditions originales, de celles qui furent imprimées du vivant même de Molière. Elles sont muettes, assurément, sur le menu. J'ai donné les motifs, que je crois vraisemblables, de ce silence. Il peut y en avoir un autre. C'est que *l'Avare* a sans doute été imprimé sur le texte écrit de la main de Molière, tandis qu'il a été appris et

joué sur une copie, un texte de théâtre, prêt à être modifié selon les exigences de la mise en scène, l'effet produit, diverses considérations sans rapport avec la littérature. Il serait donc arrivé que, sur son manuscrit original, Molière a remplacé par des points les menus qu'il ne pouvait improviser, même avec la collaboration de La Forêt; au théâtre, cette lacune aurait été comblée. De là deux traditions : l'une constituée par les textes imprimés, l'autre par les rôles conservés par la troupe et par La Grange lui-même.

On lit dans une note de l'édition de 1739 : « Le sieur Du Chemin, comédien, qui a su faire un bon usage des leçons qu'il a reçues dans sa jeunesse des compagnons de Molière, nous a dit que Raisin avait toujours joué le rôle d'Harpagon, tel que nous l'avons imprimé (sans les énumérations), et que lui-même il serait fort embarrassé, s'il était obligé d'écouter tout ce qu'on fait dire à Maître Jacques, contre toute vraisemblance. » Mais ceci prouve seulement que l'opinion des comédiens était la même, sur ce point, en 1739 qu'en 1904. Les uns et les autres sont partisans de la simplification. Ils aiment à parler, et cela les ennuie d'écouter. Moins long sera le discours de Maître Jacques, et plus

facile à maintenir sera l'attitude d'Harpagon. Leur logique, cependant, se contente facilement, puisqu'ils trouvent vraisemblables que les seuls mots : *potage*, *entrée*, fassent dire à Harpagon : « Que diable ! voilà pour traiter une ville entière » ; et que le seul mot : *rôt*, lui arrache : « Ah ! traître, tu manges tout mon bien. » S'il fallait les croire, Harpagon ne serait pas un simple avare, ce serait aussi un épileptique, un forcené, qui ne peut entendre certaines paroles sans entrer en fureur.

Oui, peut-être un avare sordide, solitaire, habitué à vivre de soupes et de rogatons, s'effraierait à la seule idée d'un dîner composé de plusieurs plats ; mais ce n'est pas le cas d'Harpagon. Il a un cuisinier. Quand on a un cuisinier, c'est pour faire la cuisine. Il est d'ailleurs rose et ventru, ce cuisinier, tel qu'exhibé par la Comédie-Française. Si Harpagon réduit ses gens à la famine et porte — comme le veut M. Coquelin — un manteau rapiécé il y a, dans l'apparition de ce gâte-sauce florissant, une singulière faute de goût.

L'avarice, cela est relatif, comme tous les vices et toutes les vertus. On peut être avare et dépenser encore dix fois le revenu d'un homme pauvre et généreux. C'est se faire une idée bien faible de

l'avarice que de la croire incompatible avec la tenue d'un bon rang social. Il y a des avares dans toutes les conditions, et les pires, souvent, sont ceux qui gardent une certaine apparence.

Les comédiens feront ce qu'ils voudront. Peut-être que M. Laugier, qui joue Harpagon d'une façon si originale et si naturelle, reviendra sur son impression. Après avoir réfléchi, il ne dira peut-être plus: « Si l'on tolérait à Maître Jacques l'énumération des plats désignés dans certaines éditions, Harpagon aurait parfaitement raison de s'écrier : « Voilà pour traiter une ville entière ! » Il ne faut rien mépriser. M. Laugier et M. Ad. Régnier, son maître en histoire littéraire, s'ils avaient daigné ouvrir *le Cuisinier royal et bourgeois* ou s'arrêter à telles pages des anciens Mémoires, auraient vu que le menu, ajouté en 1682 au rôle de Maître Jacques, est plutôt un véritable menu de famille, si l'on considère la prodigalité de la table à cette époque. Celui que j'avais imaginé était un peu compliqué : je l'abandonne.

Dernier argument. Il n'y a presque jamais rien d'inutile ni dans les paroles, ni dans les actions des personnages de Molière. Or, peut-on supposer qu'Harpagon fasse venir son cuisinier pour s'en-

tendre dire que le dîner comprendra potage, entrée, rôt, entremets? Il le sait. Ce qui lui importe, c'est de connaître de quoi se composeront ces services, quelle sera leur abondance. Sans les énumérations, la scène est puérile, et puérile la colère d'Harpagon qui se fâche contre le dessein même qu'il a de donner un repas. La logique veut que maître Jacques énumère un menu un peu corsé. Harpagon est avare; il n'est pas imbécile, et s'il a le sens de l'économie sordide, il a aussi le sens du ridicule. Il faut rétablir le texte de l'édition La Grange.

LES PARCHEMINS DU FÉMINISME

Il est bien entendu qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil. En voici une nouvelle preuve : le féminisme était une idée fort répandue au temps de Louis XIV, déjà connue sous Louis XIII, presque vulgarisée sous Louis XV.

Il y a de Mlle de Gournay un petit traité de *l'Egalité des hommes et des femmes* (1622) ; je ne le connais pas, mais je sais qu'on en trouve les idées dans *l'Egalité des deux sexes, discours moral et physique où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés* (1673). Ce petit livre, qui eut du succès, puisqu'on en connaît au moins trois éditions assez rapprochées, est assez bien composé. Les auteurs, un sieur Frelin et Poullain de la Barre, sont inégalement inconnus. De Frelin, on ne sait rien. L'autre, après avoir été curé dans le diocèse de Laon, se fit protestant, gagna Genève et se maria. On devine un homme très sensitif, qu'une femme

influença vivement, assez pour le conduire à une résolution grave. Cependant, il était léger, car, s'étant évadé de son amour, il renia son féminisme et écrivit *l'Excellence des hommes* (1675), ouvrage, disent laconiquement les dictionnaires, « où il réfute le précédent ».

Le discours de *l'Egalité des deux sexes* n'a pas grande valeur, quoique assez bien ordonné et convenablement écrit ; mais il est un signe des temps et plusieurs de ses arguments sont encore bons. On y voit trop cependant le souci de plaire aux femmes, ou sans doute à une femme. Malgré le mot « physique » intercalé dans le titre, le sieur Poullain est un simple moraliste, et de vues pas très élevées, ni très complexes. Enchaîné par les idées mêmes qu'il veut réfuter, il se propose de montrer, non pas que les deux sexes sont équivalents, mais qu'ils sont égaux, que la femme est capable de la même culture que l'homme, des mêmes travaux, des mêmes vertus, etc. Il y a cependant un passage où il semble comprendre que l'homme et la femme sont des valeurs complémentaires. » Dieu, dit-il à peu près, les a créés parfaits chacun à sa manière, et tout ce qui dépend de leur constitution particulière doit être considéré comme faisant partie de

leur perfection. C'est donc sans raison que quelques-uns s'imaginent que les femmes ne sont pas si parfaites que les hommes, et qu'ils regardent en elles comme un défaut ce qui est un apanage essentiel à leur sexe, et sans quoi il serait inutile à la fin pour laquelle il a été formé. » Quoique bien mal exprimée, l'idée est fondamentale. Un autre passage insiste sur la diversité extérieure des deux sexes ; mais ce n'est plus guère du féminisme, car les féministes font bon marché des vulgaires attraits physiques : « Si l'on vouloit examiner quel est le plus excellent des deux sexes, par la comparaison des corps, les femmes pourroient prendre l'avantage... La beauté estant un bien aussi réel que la force et la santé, la raison ne défend pas de s'en prévaloir plutôt que des autres ; et si on vouloit juger de son prix par les sentiments et par les passions qu'elle excite, comme l'on juge presque de toutes choses, on trouveroit qu'il n'y a rien de plus estimable, n'y ayant rien de plus effectif. »

Le reste du volume sert à démontrer, après des considérations assez ingénieuses sur l'histoire et la formation des mœurs, que les femmes sont, de même que les hommes, aptes à tous les métiers supérieurs, à tous les emplois. Et les auteurs rail-

lent ceux qui disent : « Ce serait chose plaisante de voir une femme enseigner dans une chaire l'éloquence ou la médecine ; marcher par les rues, suivie de commissaires et de sergens pour y mettre la police; haranguer devant les juges en qualité d'avocat ; être assise sur un tribunal pour y rendre justice ; conduire une armée ; parler devant les Républiques ou les Princes comme chef d'une ambassade. » — « Cet usage, avouent-ils, nous surprendrait; mais ce ne serait qu'en raison de sa nouveauté. Car si, quand ces divers emplois ont été créés, on y avoit appelé les femmes, nous y serions accoutumés comme elles le sont à notre égard, et il ne nous sembleroit pas plus singulier de les voir siéger au Parlement que derrière un comptoir. »

Ces idées n'ont-elles pas quelque hardiesse, et même paradoxale ? Elles sont presque toutes aussi loin de nous, aujourd'hui, qu'il y a deux cents et trente et une années. Un curé du temps de Louis XIV donne à nos partis les plus avancés des leçons d'audace.

C'est sur un tout autre ton que s'exprime l'abbé Coyer dans ses *Bagatelles morales* (1754), au chapitre intitulé *l'Année merveilleuse.* La fantaisie est spirituelle ; elle l'est même trop. Ce que nous

appelons le féminisme va s'accomplir. Cela a dépassé toutes les espérances, même les plus ambitieuses. Les hommes sont devenus des femmes par la faiblesse et la paresse; les femmes sont devenues des hommes et elles ont usurpé leurs emplois : « Gardons-nous de rire, lorsque nous verrons une bourgeoise plaider au Châtelet et son mari monter une garniture ; une femme de l'ancienne robe prononcer des arrêts et un Président faire des nœuds : une duchesse au Conclave et un cardinal demander le tabouret. »

L'outrance même de la satire montre combien depuis quatre-vingts ans les mœurs ont changé. La femme, vers la moitié du dix-huitième siècle, s'est libérée entièrement de l'esclavage domestique ; elle est devenue « la maîtresse de maison », celle qui commande, celle qui est responsable. L'expression familière, « Madame est servie », date de cette époque. Coyer la note, en ajoutant : le mari peut s'absenter, c'est un personnage qu'on double aisément.

Ni les désirs de Poullain de la Barre ne se sont encore réalisés, ni les prédictions de l'abbé Coyer : cependant « des bourgeoises plaident au Châtelet » et d'autres, bientôt peut-être, enseigneront l'ana-

tomie à la Faculté. Il y a des changements de mœurs qui, lorsqu'ils sont dans l'air, y restent longtemps ; d'autres y restent toujours.

SUR FONTENELLE (1)

Fontenelle est comme une image anticipée, très vague et très pâle, de Voltaire. Il n'a laissé qu'un nom. Aucun de ses écrits ne peut être proposé en lecture aux hommes d'aujourd'hui, qui ne sont ni des curieux ni des lettrés de profession. Il brillla surtout dans la critique scientifique, genre entre tous fugitif, rien ne se déplaçant plus rapidement que la science. Par bonheur, cependant, il s'occupa d'astronomie, ordre de connaissance immuable comme la marche des astres : sa *Pluralité des mondes* se lirait encore si l'ouvrage n'avait été refait, bien des fois depuis, et en dernier lieu par M. Flammarion. C'est un petit livre spirituel et toujours exact dans l'ensemble, mais le ton de galanterie et de badinage nous semble aujourd'hui s'accommoder bien mal avec l'astronomie.

On n'en jugeait pas de même en 1686. Les car-

(1) *Fontenelle*, par A. Laborde-Milaa. Hachette, éditeur.

tésiens, peu spirituels, commençaient à fatiguer. Fontenelle fut accueilli avec reconnaissance; enfin la science se faisait aimable; l'astronomie parut plus gaie que les romans mêmes, qui ne l'étaient à la vérité guère, car on était toujours à Mademoiselle de Scudéry et le futur auteur de *Gil Blas* n'avait pas vingt ans. Dès le première page de ce livre au titre piquant, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, les femmes étaient prises, car il débute par des réflexions, à propos du jour et de la nuit, sur les mérites comparés, des brunes et des blondes. Tout le long des entretiens, il décoche à son interlocutrice, la marquise, les traits les plus galants et ses arguments scientifiques eux-mêmes ont quelque chose de tendre. S'il adopte résolument le système de Copernic, c'est qu'il est « plus uniforme et plus riant »; sa simplicité persuade « et sa hardiesse fait plaisir ».

Fontenelle commence, selon le mot si heureux de J. Bertrand, à promener sur la science son éternel sourire. Mais c'était un sourire calculé, un sourire de coquette. Indifférent à tout le reste, Fontenelle veut plaire : aux femmes comme aux savants, aux hommes du monde comme aux ecclésiastiques. Il n'est pas un parti qu'il ne ménage. Veut-on de

la hardiesse caustique à la Bayle? Voici l'*Histoire des Oracles*, pour imiter *les Pensées sur la comète*, mais la gouaillerie laborieuse de Bayle est devenue de la facile ironie de salon. Il a imité Voiture et La Fontaine, Corneille et Fénelon, et même Pascal, car il lui vint à l'idée, un beau jour, de rédiger une sorte de sermon mystique *Sur la patience*, où il invoque le Verbe incarné, tout comme M. de Bérulle ou un vieux solitaire de Port-Royal. Fontenelle était un habile homme, et il ne manque à sa gloire que de n'avoir point écrit de tragédies.

Un écrivain si intelligent, si fin, si avisé, et qui se cherche avec persévérance, doit finir par se trouver. La rencontre eut lieu à l'Académie des sciences. En comparant l'état des connaissances humaines avec les états précédents, Fontenelle découvrit non pas précisément l'idée de progrès, qui n'est qu'une illusion, mais l'idée de croissance. Il vit assez bien que l'humanité, à force de vivre, prend de l'expérience et aussi de la consistance. Dans la querelle des Anciens et des Modernes, Fontenelle a presque toujours raison ; du moins oppose-t-il à des impressions purement esthétiques une théorie presque scientifique. Contestable dans le domaine littéraire, où la loi du développement

continu se fait assez mal sentir, l'idée de la croissance intellectuelle de l'humanité était, dans l'ordre des sciences, tout à fait évidente, encore qu'il y eût, à ce moment, plutôt des savants que de la science. Mais il y avait des savants partout et partout des esprits curieux de ce que trouvaient les savants. Pour se faire une idée de la fièvre de connaissance qui régnait alors en Europe, il faut lire les *Voyages* de Monconys; il faut peut-être les lire aussi pour comprendre l'accueil que reçurent dans le monde entier les premiers essais de Fontenelle dans la philosophie scientifique.

Progrès ne voulut pas dire autre chose d'abord qu'avancement, marche dans l'espace et dans le temps, avec ce qu'implique d'heureux un état de constante activité. Plus tard, on donna à ce mot le sens d'amélioration continue (Turgot), indéfinie (Condorcet), et il devint ridicule. L'idée d'évolution qui a remplacé l'idée de progrès ne comporte aucunement l'idée d'amélioration, l'évolution pouvant tout aussi bien être régressive que progressive. En comparant l'humanité à un être qui naît, qui passe par l'enfance, la jeunesse, la maturité, la vieillesse, et qui aboutit nécessairement à la mort, Fontenelle, tout en soutenant que le monde arrivait

à peine à la maturité, admettait implicitement une future régression. Sa métaphore éloignait toute idée de progrès indéfini, mais elle affirmait un progrès évident du passé au présent, et aussi du présent vers un futur immédiat. Il prédisait, pour une assez brève échéance, une certaine solidarité des sciences ; il voyait très bien les dépendances mutuelles de toutes nos connaissances, et il annonçait le jour où l'on reconnaîtrait qu'il n'y a pour ainsi dire qu'une science unique. Ce jour n'est pas encore arrivé, mais on l'attend.

M. A. Laborde fait honneur à Fontenelle de ces trois idées :

1° Que tout dans la nature est soumis à des lois ;

2° Que toutes les sciences se tiennent et se pénètrent, n'étant respectivement que les cas particuliers d'une science unique ;

3° Que cette science unique ne doit être que la coordination de tous les phénomènes par des rapports mathématiques.

Je laisse le troisième point qui, dans Fontenelle, ne semble pas avoir la profondeur que l'on pourrait lui soupçonner. C'est la manie du nombre et de la géométrie, qui devait faire tant de ravages dans l'intelligence des Français du temps de d'A-

lembert et les porter insensiblement à ne considérer que les quantités en faisant abstraction des qualités, et la seule courbe des mouvements sans considérer le milieu où ils s'opèrent. L'aboutissement de Fontenelle, c'est toujours Condorcet (qui fit semblant, lui aussi, d'aimer Pascal); mais Fontenelle est intelligent et Condorcet ne l'est presque plus.

D'ailleurs, à prendre à la lettre l'aphorisme que formule M. A. Laborde, il n'a aucune originalité : c'est du Descartes tout pur. Bien plus, c'est la méthode cartésienne elle-même et non pas seulement dans ses principes, mais dans ses applications. Avant tout, Descartes avait posé qu'il doit y avoir une science générale qui explique tout. Cette science, c'est la géométrie, telle qu'il la concevait, c'est-à-dire la « mathématique universelle ». Une telle conception prise à la lettre aurait pu arrêter toute la science expérimentale : elle ne fit de ravages sérieux que dans la philosophie sociale. Fontenelle n'a probablement rien compris à la portée du principe de Descartes qu'il se borne à énoncer en termes tellement clairs que les plus naïfs encyclopédistes, les Lamettrie, par exemple, le comprirent aussitôt et en tirèrent des extravagances, dont

Descartes leur avait d'ailleurs donné la formule avec son animal-machine.

Les deux autres points de la doctrine attribuée à Fontenelle ne lui appartiennent pas davantage ; mais il a pu se les approprier avec plus de décence, parce qu'ils sont plus aisés à comprendre.

L'idée que le monde est régi par des lois est encore une idée cartésienne, ou, du moins, une des idées incorporées par Descartes dans sa philosophie. Ces lois, il les réduit d'ailleurs à une seule, celle du mouvement. Le monde n'est pour lui qu'un vaste mécanisme. Il ne voit qu'une seule puissance, la puissance dynamique ; mais cette simplification même affirme que l'idée de loi lui était familière : et, en somme, si on l'écartait de la philosophie cartésienne, il ne resterait qu'un chaos.

Quant au second point, touchant l'unité des sciences, Fontenelle l'a également trouvé dans Descartes. Il l'aurait presque aussi bien trouvé dans Bacon qui a dit : « Il n'y a de science réelle que la physique ; tout le reste est illusion ; » — et encore : « Il faut ramener à la physique toutes les sciences particulières... ; cette règle embrasse tout (1). »

(1) Cf. R. de Gourmont, *Promenades philosophiques*. Paris, 1905, p. 23.

Mais la formule de Descartes est bien plus nette : « Toutes les sciences réunies ne sont rien autre chose que l'intelligence humaine, toujours une, toujours la même, si variés que soient les sujets auxquels elle s'applique. » Elle a un autre mérite, c'est de présenter en même temps la plus claire définition de l'idéalisme scientifique.

M. A. Laborde, pressé de faire l'éloge de son personnage, s'est donc bien hâté de lui attribuer des idées qu'il s'était borné à mettre en langage aimable, et, si l'on veut, à vulgariser. Fontenelle fut toujours un fervent cartésien ; mais ce n'est pas lui qui a écrit le *Discours de la méthode*. On finirait par le croire, si l'on prenait à la lettre les affirmations de son biographe.

M. Laborde cite encore, comme une idée « étonnante pour l'époque », ce passage de Fontenelle : « Tous les animaux qui paraissent venir ou de pourriture ou de poussière humide et échauffée ne viennent que de semences que l'on n'avait pas aperçues... Jamais il ne s'engendra de vers sur la viande où les mouches n'ont pu laisser de leurs œufs. Il en va de même de tous les autres animaux que l'on croit qui naissent hors de la voie de génération, etc. »

En quoi est-ce « étonnant pour l'époque » ? Ce n'est que la conclusion d'expériences faites alors un peu partout, notamment en Angleterre, sur la génération spontanée. Monconnys en parle dans son Voyage en Angleterre avec une grande précision (1). Le petit paragraphe de Fontenelle, loin d'être « étonnant pour l'époque », n'est, au contraire, que l'écho d'une des grandes préoccupations de l'époque.

Ce qu'il faut admirer dans Fontenelle, c'est son sens critique. Entre toutes les idées dont il prend connaissance, il ne retient, pour les développer, que celles qui ont une valeur. Sans doute, son éclectisme lui a fait souvent donner une place égale à deux idées contradictoires; mais c'est qu'il les jugeait provisoirement de même force Quand il découvre Newton, il n'abandonne pas Descartes, en quoi il est plus prudent que Voltaire. Cependant une certaine ardeur, même dans la critique, est plus séduisante que le froid sourire de Fontenelle. Cet homme fut vraiment trop raisonnable.

(1) Voir *Revue des Idées*, tome I, p. 719; et, plus haut, p. 210.

L'ALMANACH DES MUSES PENDANT LA RÉVOLUTION

« Une vue de la littérature, isolée de l'histoire des nations, dit Chateaubriand, au début de son *Essai sur la littérature anglaise*, créerait un prodigieux mensonge; en entendant des poètes successifs chanter imperturbablement leurs amours et leurs moutons, on se figurerait l'existence non interrompue de l'âge d'or sur la terre... Il y a toujours chez une nation, au moment des catastrophes et des plus grands événements, un prêtre qui prie, un poète qui chante. »

Sans doute; mais ce prêtre et ce poète, par leur sérénité ou leur indifférence, sont la preuve que, même au moment des plus tumultueuses catastrophes politiques, il y a encore des retraites, en un pays anciennement civilisé, où l'on peut vivre en paix, prier, rêver, faire des vers — et même badins. Il serait puéril et, en effet, mensonger, de prendre

pour témoin quelques petits poètes, que la Révolution ne fut qu'un trouble bénin; mais le petit poète est un signe que tout n'est pas perdu.

En 1793, tout n'était pas perdu, mais presque tout. On avait vu mourir à la fin ou au cours de l'année précédente la plupart des recueils littéraires ou scientifiques. L'homme le plus désintéressé ne se désintéresse pas de sa vie; et le meilleur, le seul moyen de vivre alors, pour qui n'était pas du parti des bourreaux, était de se taire et de se terrer. On se demandait donc, vers le temps où l'on tuait le roi, si *l'Almanach des Muses* allait paraître : il parut.

Ce recueil, fondé par Delalain, en 1764, était lu de tous les poètes et de tous les amateurs de poésie. Il se reliait au passé par *les Annales poétiques* où le même éditeur avait recueilli en quarante volumes des extraits des poètes vieux et modernes, de Charles d'Orléans à Voltaire. Avoir une piécette de versiculets dans *l'Almanach des Muses* était le rêve de tous les poètes inconnus. Et en France tout le monde fait des vers. Jusqu'à trente ans, le Français est poète; au delà, il devient homme d'Etat et aspire à gouverner son pays. Un des désirs de Chateaubriand débarquant à Paris fut de faire

agréer un poème par le sieur Delalain ou Vigée, le directeur. C'était difficile. Un avis de l'éditeur placé en tête du volume de 1791 nous en avertit : « Ceux qui voudront faire insérer des pièces de poésies, etc. On les prévient que l'éditeur recevant une quantité prodigieuse de lettres à ce sujet, il lui est impossible d'y répondre ; mais on peut être sûr que toutes les pièces qui lui parviennent sont examinées avec le plus grand soin. » L'éditeur ne change pas, sans doute parce que son métier est toujours le même ; mais les poètes sont encore plus toujours les mêmes. Le désir de M. le chevalier de C... fut accompli ; sous cette signature abrégée, *l'Almanach des Muses* de 1790 publia *l'Amour de la Campagne* :

Que de ces prés l'émail plaît à mon cœur !

Tout, dans ce morceau ingénu, n'est pas si mauvais que le premier vers, et c'est encore la meilleure page de tout le volume :

Rentré dans la nuit des tombeaux,
mon ombre encor, tranquille et solitaire,
dans les forêts cherchera le repos.
Au séjour des grandeurs mon nom mourra sans gloire,
mais il vivra longtemps sous les toits de roseaux... (1).

(1) La principale originalité de l'*Almanach des Muses*, sous la

« Mon nom mourra sans gloire », c'est-à-dire : « je voudrais que mon nom vive dans la gloire, mais j'ai trop d'orgueil pour laisser soupçonner mon désir aux hommes que je méprise et que pourtant je voudrais dompter, ou séduire. » Le caractère de Chateaubriand est déjà tout entier dans cette piécette qui, venue de toute autre main, serait sans grand intérêt.

L'année 1790 est, comme l'indique un sous-titre, le « choix des poésies fugitives de 1789 ». Il faut se souvenir de cela pour juger des réactions de la politique sur l'esprit des poètes. » Le volume débute par une Ode de Ginguené, *Avril 1789* :

> O Louis ! ô Roi populaire !
> François ! tombez à ses genoux !
> il brise le sceptre arbitraire :
> il ne règne plus que pour vous...

M. Necker y est appelé :

> le Cygne du Lac Genevois !

Presque tous les autres poètes ignorent la politique ou n'y font que de très vagues allusions. Voici des fables, par M. de Fontanes, M. de Florian, M. Le Bailly, voici *la Petite Chienne*, *le Merle et*

direction de Vigée, est de ne point faire commencer les vers, selon l'usage ancien, par une capitale.

l'Hirondelle, un « fabliau », par M. Imbert, des chansons; la romance fait son début sentimental, sous le patronage de l'idylle à la Gessner et à la Berquin. Tout est mièvre. Pons de Verdun, futur buveur de sang, insère un morceau appelé *les Réponses galantes*. C'est d'une bêtise inimaginable. Un M. Carn**, qui n'est autre que Lazare Carnot, expose *la Revue des amours*, la revue « que Vénus fit de ses enfants » :

— Je suis, dit l'un, l'*Amour fidèle*.
— Moi, je suis l'*Amour papillon*.
— Moi, j'aime à dompter la cruelle,
— Moi, j'aime un facile tendron.

Le malheureux, auquel on en donnerait douze, avait trente-huit ans ! « Il cultiva la poésie dans sa jeunesse, dit un dictionnaire, et on trouve quelques-unes de ses productions dans *l'Almanach des Muses*. » Robespierre ne faisait plus de vers en 1790, mais il était sans doute encore membre de l'Académie « littéraire et bachique », les Rosati, et peut-être daigna-t-il lire *le Remerciement à Messieurs de la Société des Rosatis d'Arras, sur la réception de l'auteur*, par M. Damas :

Quoi ! dans un diplôme enchanteur,
du Dieu des vers dignes apôtres...

Je ne sais s'il faut voir dans la « fable allégorique » *le Plaisir, l'Espérance et la Pudeur*, l'un des premiers essais de Grainville. Elle est médiocre et ne présageait point *le Dernier homme*, ce poème inconnu (en prose) qui est une œuvre encore émouvante. Il est plus certain que M. Désaugiers fils est le célèbre chansonnier et qu'il débuta en cet *Almanach*, l'an 1790, par une *Imitation de la deuxième Elégie de Tibulle*. Ce petit travail est fort honorable.

Le Triomphe de nos paysages, de Lebrun, si drôlement appelé Lebrun-Pindare, était connu. L'*Almanach* le réimprime comme extrait d'un recueil que l'auteur allait faire paraître. Le recueil ne parut qu'en 1811. Lebrun, qui signait encore « secrétaire des commandements de *feu* M. le prince de Conti, Grand-Prieur de France », se garda bien, pendant la période révolutionnaire, de rien publier qui ne fût révolutionnaire. C'était un habile homme et un homme d'esprit. Il y a vingt ans, on faisait encore apprendre par cœur, dans les lycées, *le Triomphe de nos paysages* :

La colline qui vers le pôle
borne nos fertiles marais
occupe les enfants d'Eole
à broyer les dons de Cérès ;

La colline de
Montmartre
est couverte de
moulins à vent,

Vanves, qu'habite Galathée,	Vanves, où il y a des prés, des bois,
fait du lait d'Io, d'Amalthée, épaissir les flots écumeux ;	fait, avec du lait de vache et de chèvre, du fromage ;
et Sèvres, d'une pure argile compose l'albâtre fragile où Moka nous verse ses feux.	et Sèvres, des tasses à café.

En ce temps-là André Chénier écrivait *la Jeune Tarentine* qui ne devait paraître que bien longtemps après, le 1er germinal an XI, dans *le Mercure de France*. Son frère est représenté dans *l'Almanach* de 1790 par une *Epître au Roi* et un *Dithyrambe* à *l'Assemblée nationale*, qui dut faire un certain effet par son tour oratoire. Une bonne partie des collaborateurs avait de la réputation ; ce sont, outre ceux que j'ai déjà dits, La Harpe, Mallet (de Genève), Vigée, Ximénez, Dupaty, Mme Dufrénoy, Collin d'Harleville, Bignan, Barthe, et un sieur Béranger, fort goûté des beaux esprits.

§

A l'année 1791 et aux suivantes l'éditeur a retranché quelques pages, sans doute pour diminuer ses frais, car si on faisait encore beaucoup de vers, on

en lisait moins assurément ; mais pour donner un nouvel attrait à son recueil, il y a ajouté une revue critique des ouvrages de poésie et de théâtre pour l'année précédente. Cela serait utile si la littérature de cette époque avait le moindre intérêt.

Le couplet politique qui ouvre le volume est de Collin d'Harleville. Il a pour titre *les Muses délaissées* et s'explique d'abord dans la langue des dieux sur le retranchement d'une feuille de trente-six pages :

> Fidèles à remplir leur vœu,
> les neufs sœurs, hélas ! sont confuses
> d'avoir à vous offrir si peu.

Mais, et c'est le dernier mot de l'auteur :

> Si quatre-vingt-neuf fut stérile
> en bagatelles, en chansons,
> contemplez d'autres moissons :
> fut-il année aussi fertile ?

Et le défilé reprend, des fables et des impromptus, des petits contes et des épîtres. Fanny, « qui ne fait point ses vers », se choisit, si c'est vrai, cette année-là, un collaborateur qui n'est point trop bête. Mais je crois que Lebrun a menti ; le morceau intitulé *Vers à l'amitié* est bien d'une femme, et Mme de Beauharnais avait le droit de le

signer. Hoffman, qui devait faire tant de célèbres et mauvaises pièces de théâtre et si mal, comme critique, accueillir les romantiques, rédige des *Stances sur la mort;* il la considère en épicurien et termine ainsi :

> Que chaque jour de ma vie,
> heureux jusqu'à son déclin,
> soit une rose cueillie
> Qui s'effeuille dans ma main.

Comme il suffit de vouloir être heureux pour l'être, Hoffman réalisa parfaitement son dessein. La Révolution ne semble l'avoir troublé à aucun moment.

Ce volume est des plus médiocres ; la qualité baisse et serait nulle (je me mets au point de vue de l'an 1791) sans quelques morceaux aimables d'Andrieux ou de Ginguené. Les futurs terroristes (et ce n'est pas la dernière année) sont de plus en plus badins. Pons de Verdun met en vers un *Mot attribué à Henry IV.* M Carn**, « capitaine au corps royal du génie, de l'Académie de Dijon », produit une chose appelée *le Temps passé*, « dialogue burlesque entre Mme Fagotin et M. Barbichon. » Air : « Nous sommes précepteurs d'amour. »

§

L'année suivante, 1792 (*Poésies fugitives de 1791*) M. Carn** se qualifie de Député à l'Assemblée nationale législative. Ce changement de condition n'a ni augmenté son talent ni modifié sa manière. Comme en 1790, il célèbre l'amour, sur ce thème, *le Fils de Vénus*, et sur cet air : « L'amour est un enfant trompeur. »

Qui définira cet enfant
aussi vieux que le monde,
marmot dont l'empire comprend
les cieux, la terre et l'onde ;
qui les yeux couverts d'un bandeau
lit dans nos cœurs, tient le flambeau
qui consume et féconde ?

Le morceau caractéristique de l'époque, c'est peut-être le couplet, *Aux tourterelles*, d'un sieur Gaborit de Clisson. Et cela n'est pas très loin d'une autre poésie, notre contemporaine, également sensible et puérile :

Que murmurez-vous, tourterelles ?
Que roucoulez-vous de si doux ?
Comme vous étendez vos tressaillantes ailes !
Dans vos baisers, secousses mutuelles,
tendres oiseaux, qu'exhalez-vous ?
Que dites-vous à votre Laure ?
Que lui soupirez-vous d'une touchante voix ?

La stérilité de l'invention est telle que M. de Saint-Ange refait *Philémon et Baucis*. C'est imité d'Ovide, le titre le dit; mais encore plus de La Fontaine, le titre ne le dit pas. Ce Saint-Ange mériterait (et son nom convient) d'être le patron des plagiaires. Quand il trouvait un bon vers dans un poète oublié, il le prenait. Il en a volé plus de quinze cents au seul Thomas Corneille. Il fut de l'Académie.

§

La Table de l'année 1793 commence ainsi : « *Le Citoyen Andrieux...* » Au renvoi, on lit : « On ne s'est point servi de cette dénomination dans le cours du volume, parce que l'impression en était commencée avant que cet usage fût généralement établi. » Le volume paraît en pleine Terreur; jamais poésies ne furent songées pendant des jours plus sombres. Il n'y paraît guère.

Le morceau de début est l'*Hymne des Marseillois*, par M. Rougez, officier du Génie. A la suite, sans signature, *le Couplet des Enfants*, « ajouté à la pièce précédente dans la fête civique du 14 octobre ». Puis une épigramme ridicule et aussitôt après *le Danseur de corde et le balancier*, par

M. de Florian (à la Table, le C. Florian). Voici un fragment de M. de Fontanes, d'une noble banalité :

Tout passe, et tout s'éteint : les siècles écoulés
dans un gouffre éternel vont se perdre sans cesse
sur les siècles accumulés.

Le C. Charlemagne, poète sans talent, mais non sans esprit ni sans bravoure, raille *la Nouvelle Manie*, celle de remplacer les noms traditionnels par des surnoms latins :

Pour mieux encore être à la mode
prenons pour patron saint Brutus.

Il ose railler Robespierre, qui dédaigna ou oublia de se venger. Puisque la mode est de changer de nom, prenons-en de modernes et de célèbres :

Chénier s'appellera Voltaire ;
Fauchet, l'évêque Massillon ;
d'Eglantine sera Molière ;
et Robespierre, Cicéron.

L'amour ne chome pas. Voici *l'Education de l'Amour*, voici *l'Absence*, par M. de Choisy (à la Table, le C. Choisy) :

O ma Glycère ! ô toi dont le sourire
versait plus qu'un beau jour le calme dans mon cœur !

Cet inconnu en valait bien d'autres, qui ont fait

du bruit. De Moustier, l'auteur des *Lettres à Emilie*, écrit « Au Rédacteur des Petites Affiches. Demande particulière » :

Je voudrais trouver un réduit
fait pour l'amour et pour l'étude...
petit cabinet pour Thalie,
petit boudoir pour Emilie...
.....
petite alcove où la lumière
ne s'introduise qu'à moitié,
de peur d'éblouir le mystère...

Daignez, monsieur le rédacteur,
insérer soudain ma demande (1).

Peut-on être plus innocent, plus calme, moins troublé par la politique? Cependant, M. de La Chabeausière, non moins serein, adresse une badine épître *Au Vaudeville*, sur l'air : « Du petit mot pour rire. »

Au nom de l'ordre et de la paix,
ramène l'aimable Français
au petit mot pour rire.

(1) Un nommé Clavel d'Haurimonts s'est amusé à refaire ces vers faciles de De Moustier :

Chambre à coucher pour moi, pour mon amie,
Toilette auprès, cabinet à côté,
Pour le berceau d'une jeune Emilie ;
Plus loin un lit pour l'hospitalité.
Point de remise et pour toute écurie,
L'humble réduit...,

M. Vigée s'adresse à Délie, avec son ordinaire fatuité :

> Tu permets donc enfin l'amour,
> et dans tes regards qu'il inspire,
> qu'il anime, éteint tour à tour,
> c'est mon bonheur que je puis lire !

Je ne sais si Dorat-Cubière s'intitulait déjà le « Poète de la Révolution » et songeait à chanter l'*Eloge de Marat;* il conseille à Mme de Jaucourt de prendre le nom de *Psyché.* Cette dame faisait des vers. Ce nom,

> Il est plus tendre, est aussi court
> que celui de Sophie.
> Soyez donc Psyché de Jaucourt,
> vous serez accomplie.

Sophie, dix pages plus loin, déclare que Cubières est un nouvel Apollon.

Continuant ses études sérieuses, Désaugiers fils traduit un fragment d'Ovide, *Dryope.*

> La Rose nous peint la beauté,
> mais le talent est l'immortelle,

nous assure Hoffman, en une fable appelée de ces deux fleurs ; et Ducis, qui atteignait la soixantaine, raconte bénévolement qu'un matin, ayant pris une tasse de café, il se sentit tout guilleret :

Mais, je soupire, ô nectar adorable,
de ton pouvoir est-ce un effet nouveau ?

L'ambre gris avait alors pareille réputation. Mais quelle drôle de poésie ! Moins ridicule peut-être que cette autre qui cherchait la naïveté du vieux français, supprimait les articles, ainsi que font les nègres. Le poète, c'est le sieur Charlemagne, s'adresse au soleil :

Mais si, près de douce bergère,
beau pastoureau parle d'amour,
dérobe un instant ta lumière ;
il leur suffit d'un demi-jour.

Quelques écrivains débutèrent, en cette lourde année 93, dans *l'Almanach des Muses*, Defauconpret (le citoyen Fauconpret), qui s'est rendu célèbre par ses médiocres traductions, et Campenon, poète honorable, que son *Enfant Prodigue* mit à la mode, en

Mil huit cent onze, année où des peuples sans nombre...

En somme, sans *la Marseilloise* et quelques allusions badines à une jolie émigrée,

Partout où plaira la beauté
vous serez dénoncée...

à une nonne décloîtrée, sauf quelque nouveauté

dans le jargon, l'emploi inusité des mots égalité, liberté, — on se croirait toujours en 1788. La Révolution ne semble pas avoir suscité d'émotions chez des hommes capables de les transposer en poésie. Il y avait André Chénier...

§

Les « Poésies fugitives de 1793 », année 1794 de *l'Almanach*, ne diffèrent des précédentes ni par le ton ni par le talent. Le couplet politique est chanté par le C. Ximenez, hier encore le marquis de Ximénez, qui se faisait appeler « le doyen des poètes sans-culottes ». Il avait alors près de soixante-dix ans et devait vivre jusqu'en 1817, lourd d'un siècle et léger de génie. C'était un pauvre homme lâche et versatile, prêt à tout pour quelques applaudissements. Après le salut du citoyen à *l'Ere républicaine*, et quelques gaudrioles, Ducis s'avance, modeste et doux, chante *le Saule de l'Amant*. Le saule était déjà fort à la mode. Il figure en plus d'une image sentimentale de ce temps, très souvent associé à des idées funèbres; sans doute à cause de l'expression *saule pleureur*, on en plantait sur les tombes, qui avaient cette forme

fâcheuse. Musset s'en souviendra. Chez Ducis, le saule éveille des images d'amour et de mélancolie :

Humble saule, ami du mystère,
que je me plais sous tes rameaux !
Je chéris, amant solitaire,
comme toi le bord des ruisseaux...

Ta feuille est mobile et tremblante,
tu me peins l'amour qui frémit ;
elle est douce, elle est languissante :
tu me peins l'amour qui gémit.

A tes pieds dormait ma bergère,
quand elle eut mon premier soupir :
oh ! c'est là que je vis Glycère,
ah ! c'est là que je veux mourir !

Cela est un bon spécimen de la poésie en 1793. Mais Ducis avait décidément, cette année-là, une passion pour le saule, car, à la page 195, il nous donne *le Saule du Sage*, en faisant remarquer que :

Il est un saule pour le sage,
il est un saule pour l'amant.
Le premier convient à mon âge ;
mais, hélas ! que l'autre est charmant.

On ne trouverait pas deux autres pièces à citer dans tout le volume, sinon parmi les morceaux patriotiques. Le petit filet d'eau qui coulait encore l'année précédente est bien tari. Encore n'est-il pas

sûr que ces deux *Saules* de Ducis aient été écrits en 1793. Le volume contient cinq ou six Fables de Florian qui avaient été imprimées en 1792. Quant aux hymnes politiques, ils abondent, le genre ne demandant qu'une certaine facilité oratoire. Ces vers, qui ne semblent avoir été insérés que comme paratonnerres dans *l'Almanach des Muses*, paraissaient en même temps dans les journaux ou les autres recueils. Ainsi les deux hymnes de Chénier, l'un « chanté dans la ci-devant église métropolitaine, à la fête de la Raison », l'autre sur *la Reprise de Toulon*, la chanson de Cadet-Gassicourt, *la Montagne*, des « Stances irrégulières pour l'inauguration de Marat et Lepelletier », et d'autres morceaux encore moins curieux se retrouvent dans *le Chansonnier de la Montagne*, de l'an II, paru, comme *l'Almanach des Muses*, au printemps de 1794.

§

On comprend donc que Delalain se soit découragé, abandonnant un recueil qu'il avait fondé et mené à bien pendant près de trente ans. *L'Almanach* de 1795 porte un autre nom d'éditeur. Il paraît chez Louis, libraire, rue Séverin, n° 29. Ce volume, si

l'on en croit une note du nouvel éditeur, fut publié au commencement de l'an III, fin de septembre 1794. Il contient donc les poésies fugitives de cette même année de 1794, jusqu'aux environs du 1er thermidor (date extrême des envois, précise Louis) (1). C'est donc, rigoureusement, l'Almanach des Muses de la Terreur, le miroir des poètes sous le règne de Robespierre.

Les temps étaient durs. Il faut s'en donner la vision d'après les journaux, huit petites pages in-8, imprimées comme à regret sur un papier rebelle. La rubrique « Tribunal Révolutionnaire » tient une page, quelquefois plus. C'est une liste de noms avec, à la fin, « ont été condamnés à la peine de mort ». *Courrier républicain*, quintidi 5 prairial an II : « *Tribunal Révolutionnaire*. Du 4. — Costard, âgée de 27 ans, travaillant au *Journal des Spectacles*..., Canolle fils, 18 ans, soldat.... Fotin, 44 ans, ci-devant marchand-mercier..., Barrême, 35 ans, ex-noble... Serry, 52 ans, garde-malade, veuve de Dupré, huissier..., Lanoue, 37 ans, compagnon peintre... etc. » Il y en a 17 ce jour-là de toutes professions, pêchés comme au hasard, pour terro-

(1) Pourtant une pièce de François de Neufchâteau est datée du 20 thermidor.

riser le milieu d'où on les tirait, sous le prétexte d'avoir provoqué « l'avilissement et la dissolution de l'Assemblée nationale ». Le 8 prairial, il y en a 27 (*Journal de la Convention*, n° 613); le 22 messidor, il y en a 60 (*Courrier Républicain*, n° 252); le 6 thermidor, il y a en 55 (*Courrier*, n° 256); le 7, il y en a 36 (*Journal de la Convention*, n° 670). Le poète lit ces journaux ou d'autres qui donnent les mêmes nouvelles. En sera-t-il ému? A peine. Nous lisons la liste des victimes d'une catastrophe, tous les noms nous sont inconnus, le désarroi est bref. La mort de quelques hommes de plus ou de moins ne change ni la couleur des fleurs ni celle des yeux. Quoi, parce qu'on a tranché une soixantaine de têtes, le sieur Benoît La Mothe, poète lyrique, doit-il trouver sa maîtresse moins jolie?

Rassure-toi, trop sensible Mimi...

Mais en lisant plus avant ce morceau adressé *A ma plus tendre amie*, je m'aperçois que cette Mimi est une petite chienne :

Ma mimi, le trésor, le charme de ma vie!
Au début, vous croyez, cher lecteur,
Qu'ici je veux parler d'une jeune maîtresse :
Non, je parle d'un être un peu moins séducteur,
Qui surpasse vraiment une femme en tendresse
E' surtout en fidélité...

Il suffisait de cela pour distraire des événements ce poète de l'an 1794. Le C. Notaris nous dit les charmes du *Crépuscule du soir vu des bords de la mer*, et pas trop mal :

L'aimable demi-jour, avant-coureur de l'ombre,
Sur la pourpre des monts verse une teinte sombre...

et voici du bon Delille :

... Cette écume argentée
Dont le retour des flots l'un par l'autre pressés,
Lave les sables d'or qui les ont repoussés.

Encore plus idyllique, le C. Latour-Lamontagne aime à contempler *le Lever du soleil* :

Viens, ma chère Zulmé, dans ces belles campagnes,
Ecouter des oiseaux les amoureux accens.
Du soleil les rayons naissans
Dorent déjà la cime des montagnes...

Mais Zulmé est bien compromise par la *confession* qu'elle a faite à Ginguené ; peut-être n'aimait-elle pas tant que cela à voir lever l'aurore. Et l'amour alterne, en cette année qui nous effare, avec le patriotisme et la gauloiserie. Les poètes chantent Sophie et l'armée de Sambre-et-Meuse, l'Etre Suprême et la C. Saint-Aubin. Demoustier, d'un génie décidément sobre, refait en quatrains sa *Demande insérée dans les petites Affiches* :

Je voudrais bien avoir une chaumière

Dont un verger couronnât le contour ;
Pour y passer la saison printanière
Avec ma mie, et ma muse, et l'amour.
Point de fossés, point de murs : pour clôture
L'humble sureau, l'aulne et le coudrier ;
Que la bergère y détache la mûre
Ou de noisette emplisse son panier (1).

La C. Pipelet (car il y eut une poétesse ainsi nommée), continuant la tradition de Berquin, imite en une idylle, *le Bon fils*, de Gessner ; cependant que le C. Parny, fatigué de l'érotique, s'essaie à chanter *le Vaisseau le Vengeur*, morceau qui fait assez mauvaise figure à côté du *Chant du Départ*. Le C. Chénier ne manquait pas d'un certain talent ferme et sévère. Cette ode est bien supérieure à *la Marseilloise*. Chénier dit sèchement ce qu'il veut dire, mais il le dit. Le « citoyen Rougez » n'avait que des intentions.

Et reprennent les chansons, les stances et les romances. En voici adressées à Dorothée ; en voici

(1) Et Clavel d'Haurimonts continue de lui emprunter ses douces petites idées, avec de moins en moins de vergogne :

Je veux avoir un jour une chaumière,
Dont un verger ombrage le contour.
Pour y passer la saison printanière,
Avec ma muse, et ma mie et l'amour.
. . . . . .
Point de fossés ; point de murs de clôture
Aulnes, sureaux, aubépine, églantier ;
Que la bergère y détache la mûre,
Ou de noisette emplisse son panier.

pour Isabelle. Ducis plante un nouveau saule, *le Saule du malheureux*. D'où viennent tous ces saules? Il nous le dit, et j'aurais dû y penser. Ses vers se chantent sur l'air de la *Romance du Saule*, dans la tragédie d'*Hamlet*. Le jeune poète de l'année 1794 qui semble avoir le plus de talent et d'avenir est le C. Notaris. Il est demeuré rigoureusement inconnu.

§

L'Almanach de 1796, donnant les poésies fugitives depuis thermidor an II à thermidor an III, apparaît souriant, avec un air de délivrance. Il s'ouvre par la description du temple de la *Clémence*, par Collin d'Harleville, d'après Stace. A la page 181, on voit pour la première fois une signature sans laquelle il n'y aura plus jamais aucune anthologie de notre poésie française; elle est au-dessous des meilleurs — des seuls — vers français écrits depuis la Fontaine. *L'Almanach des Muses* de 1796 publie *la Jeune captive*, par André Chénier. Au nom du poète, il y a un renvoi, et cette note : « Massacré le 7 thermidor avec le malheureux Roucher et vingt autres prisonniers de Saint-Lazare, convaincus, comme eux, d'être auteurs ou com-

plices de la conspiration des prisons. — André Chénier n'avait que trente ans. Il avait beaucoup étudié, beaucoup écrit, et publié fort peu. La poésie, la philosophie et l'érudition antique font en lui une perte irréparable. »

La Jeune captive avait déjà été imprimée, moins de six mois après la mort du poète, dans *la Décade* du 3 janvier 1795. En même temps que cette fleur coupée, *l'Almanach* s'orne des roses en papier, joliment ouvragées, du C. Delille, qui fait sa rentrée à l'assemblée du Parnasse. Il donne la traduction d'une épître de Pope et un fragment de *l'Imagination*. Enfin, voici les débuts d'un poète qui devait être mêlé à toutes les intrigues contre les romantiques et rédiger ce vers qui mérite l'immortalité :

Avec impunité les Hugo font des vers.

En 1795, il traduisait modestement *la Jérusalem délivrée*. Son nom? Baour-Lormian. Sa médiocrité n'empêche pas qu'il n'ait eu, par sa traduction d'Osian (1801), une très grande influence sur la poésie française et sur l'éclosion même du romantisme.

Cet examen pourrait se prolonger; mais il lui

faudrait un autre prétexte. Sans doute, la période révolutionnaire n'est pas achevée ; Bonaparte n'a point encore paru ; cependant, une paix et une sécurité relatives règnent à l'intérieur. Nous sommes sous le Directoire ; avec la liberté des mœurs, enfin reconquise, la vie reprend son cours normal ; la poésie est possible. Si elle ne fleurit pas, c'est désormais sans excuse. Il en allait autrement durant les années de fièvre et de sang que nous avons parcourues : les poètes de ce temps eurent quelque mérite même à dire des bêtises. Il faut surtout admirer la persévérance et le courage de Vigée, qui dirigea *l'Almanach des Muses* depuis 1789 jusqu'en 1820 et le fit paraître régulièrement au milieu des circonstances les plus fâcheuses.

Il y aurait eu un autre moyen de connaître l'état de la poésie pendant la Révolution : l'examen des volumes de vers. Il serait mauvais, et d'ailleurs ce travail a été fait dans les diverses histoires littéraires qui traitent de cette période. On pourrait en donner un résumé d'après *l'Almanach des Muses* lui-même, Vigée ayant eu l'heureuse idée d'annexer à sa publication une liste des livres nouveaux, poésie et théâtre ; mais à quoi bon copier un catalogue ? Les ouvrages parus à cette époque et dont on

ait conservé quelque souvenir sont fort rares. Que citer? *Le Mal*, poème philosophique (1790), de Salchli, où on lit ce vers, qui n'est qu'une promesse illusoire :

J'entreprends de chanter le mal et ses bienfaits;

Poésies diverses, de M. de Bonnard (1791), recueil réimprimé de nos jours ; mais Bonnard était mort depuis 1793. Voici les *Fables* du doux Florian ; mais elles était écrites depuis longtemps; en 1795, les *Odes républicaines*, de Lebrun, et un *Recueil de morceaux détachés*, par Mme la baronne de Staël de Holstein, qui contient, dit Vigée, « une *Epître au malheur*, en vers, suivie de quatre opuscules en prose, genre d'écrire où l'auteur paraît plus exercé » ; en 1796, *la Jérusalem délivrée* de Baour-Lormian, où Vigée trouve « de l'élégance et de la pureté, mais plus souvent encore de la monotonie, de la faiblesse, peu de verve et de coloris » ; les *Fables* de Mancini-Nivernois (le duc de Nivernois) ; encore des *Fables*, par Mérard Saint-Just ; les *Œuvres* de Saint-Lambert, contenant ses poésies diverses.

Mieux que les livres, *l'Almanach des Muses* est

un bon miroir de la poésie de cette époque. Elle est précieuse, cette petite collection, bosquet chétif, mais vert, de palmiers dans les sables.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

UN CARNET DE NOTES SUR VILLIERS DE L'ISLE-ADAM. 5
« LA DERNIÈRE MODE » DE STÉPHANE MALLARMÉ.. 33
M. DE HEREDIA ET LES POÈTES PARNASSIENS..... 49
LA PROSE DE MADAME DE NOAILLES..... 61
LE COMTE DE GOBINEAU..... 73
BAUDELAIRE ET LE SONGE D'ATHALIE..... 85
STENDHAL, RACINE ET SHAKESPEARE..... 95
LES MAITRES DE BALZAC..... 109
MADAME RÉCAMIER..... 121
LES AMOURS DE CHOPIN ET DE GEORGE SAND..... 129
LA POÉSIE DE LA NATURE..... 149
LA BEAUTÉ DE LA MER..... 161
L'ARCHITECTURE..... 167
L'ADOUCISSEMENT DES MŒURS..... 177

DEUXIÈME PARTIE

LA VIE DES ANIMAUX DANS LES FABLES DE LA FONTAINE. 183
CONTES DE LA VIEILLE FRANCE..... 237
ESTIENNE TABOUROT, SEIGNEUR DES ACCORDS..... 249
CLAUDE D'ESTERNOD..... 259
LES GRANDS SUCCÈS DU THÉATRE AU XVIIe SIÈCLE.... 275
UNE LACUNE DANS « L'AVARE » DE MOLIÈRE..... 287
LES PARCHEMINS DU FÉMINISME..... 301
SUR FONTENELLE..... 307
L'ALMANACH DES MUSES PENDANT LA RÉVOLUTION.... 317

ACHEVÉ D'IMPRIMER
le dix juin mil neuf cent six

PAR

BLAIS ET ROY

A TOURS

pour le

MERCVRE

DE

FRANCE

PQ
139
G68
1922
Ser.2

Gourmont, Rémy de
Promenades littéraires

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY